Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 25 (799) ПЯТНИЦА, 28 МАЯ 1937 г. ЦЕНА 20 КОП.

Весь мир восхищен блестящим успехом советской экспедиции на Северный полюс.

Рабочий класс и все трудящиеся СССР шлют большевистский привет отважным завоевателям Северного полюса, храбрым сынам нашей родины, водрузившим на полюсе советский флаг!

Начальнику экспедиции на Северный полюс товарищу О. Ю. ШМИДТУ

Командиру летного отряда товарищу М. В. ВОДОПЬЯНОВУ

Всем участникам экспедиции на Северный полюс

Партия и правительство горячо приветствуют славных участников полярной экспедиции на Северный полюс и поздравляют их с выполнением намеченной задачи — завоевания Северного полюса.

Эта победа Советской авиации и науки подводит итог блестящему периоду работы по освоению Арктики и северных путей, столь необходимых для Советского Союза.

Первый этап пройден, преодолены величайшие трудности. Мы уверены, что героические зимовщики, остающиеся на Северном полюсе, с честью выполнят порученную им задачу по изучению Северного полюса.

Большевистский привет отважным завоевателям Северного полюса!

И. СТАЛИН
В. МОЛОТОВ
К. ВОРОШИЛОВ
Л. КАГАНОВИЧ
М. КАЛИНИН
В. ЧУБАРЬ
А. МИКОЯН
А. АНДРЕЕВ
С. КОСИОР
А. ЖДАНОВ
Н. ЕЖОВ
М. РУХИМОВИЧ
В. МЕЖЛАУК

Москва

Тт. Сталину, Молотову, Ворошилову, Кагановичу, Калинину, Чубарю, Микояну, Андрееву, Косиору, Жданову, Ежову, Рухимовичу, Межлауку.

С Северного полюса.

С непередаваемыми радостью и гордостью выслушали мы слова приветствия руководителей партии и правительства. Это гордость советских людей за свою изумительную страну, за свои великолепные самолеты, за невиданные условия расцвета науки и роста людей. Вы назвали создание станции на полюсе «подведением итога блестящему периоду работы». Это советский период исследования и освоения Арктики, это тот период, когда Вы лично, товарищ Сталин, выдвинули задачу освоения Севера, когда Вы лично указали план и средства и неизменно продолжаете поддерживать полярников руководством и вниманием. Нет большего счастья, чем быть в своей области исполнителем Ваших великих идей, нет большей радости и гордости, чем получить Ваше одобрение, наш дорогой вождь и учитель.

ШМИДТ.
ВОДОПЬЯНОВ.
ПАПАНИН.

Победители

Уже седьмой день над самой северной точкой земли гордо реет флаг Союза Советских Социалистических Республик. Давняя мечта человечества осуществлена большевиками — людьми смелых дерзаний и железной воли, людьми, для которых нет непреодолимых преград. Весь мир с восхищением следит сейчас за кипучей жизнью группы отважных героев — победителей бескрайной ледяной пустыни. С гордостью и восторгом повторяет Советская страна имена своих мужественных сынов — Шмидта, Водопьянова, Папанина, Кренкеля, Ширшова, Федорова и других участников легендарной экспедиции Москва — Северный полюс.

Для большевиков эта экспедиция была, в первую очередь, важным государственным заданием. В далекий путь героев отправило наше правительство, наша партия, наш мудрый учитель и вождь, великий Сталин. Завоевание полюса есть победа не только научная, но и экономическая, не только экономическая, но и политическая. Научная — ибо именно полюс владеет известной тайной движения ветра, тайной погоды, разгадать которую давно уже стремится мировая наука. Экономическая — ибо через полюс пролегает кратчайший путь, соединяющий материки. Политическая — ибо наш план освоения Арктики может быть осуществлен только с помощью мощной социалистической техники, подчиненной воле социалистически-воспитанных людей.

Завоевание полюса подводит блестящий итог победному наступлению советской науки в Арктике. Это был нелегкий путь. К полюсу наши славные полярники подбирались постепенно, преодолевая одну преграду за другой, отвоевывая у пустыни все большие и большие ледяные пространства. Рейсы «Красина», «Сибирякова», «Садко», героическая эпопея «Челюскина», незабываемые полеты Молокова, Чкалова, Водопьянова и других отважных полярных пилотов — все эти замечательные походы, экспедиции и полеты были смелыми разведками, приближавшими нас к достижению заветной цели — завоеванию Северного полюса.

Осуществление этой задачи оказалось по плечу только нашей стране, воспитавшей людей, для которых готовность все свои силы, знания, а если понадобится, то и жизнь свою отдать на благо и во имя родины, стала священным долгом. Счастливы люди, имеющие такую родину. Непобедима страна, имеющая таких сынов!

Буржуазия не раз выдвигала храбрых людей, жертвовавших собой в борьбе с непокорными силами природы. Но это были одиночки, вступавшие в борьбу за свой собственный страх и риск и, чаще всего, в первую очередь во имя своих собственных, индивидуальных целей. Иное дело у нас. Вся страна неустанно следит за каждым шагом отважных людей, посланных ею на завоевание самой северной точки мира. И не только следит, но и деятельно помогает этим бесстрашным людям, выполняющим ее волю. Вся страна, ее правительство, ее вожди и руководители своими мудрыми указаниями, своей отеческой поддержкой и неустанной заботой обеспечивают все условия для успешного выполнения трудной и почетной задачи. И эта задача не может не быть выполнена, как бы трудна и неразрешима она ни казалась.

Величие большевистских дерзаний состоит именно в том, что как бы ни были они грандиозны — большевики претворяют их в жизнь. В этом их отличие от фантастических мечтаний буржуазии, стремящейся уйти от печальной действительности в сферу чистой фантазии, безуспешно пытающейся примирить неразрешимые противоречия буржуазного мира. У нас нет противоречий между мечтой и действительностью. Для нас мечта, как бы смела она ни была, — это реальный взгляд в будущее. Но оно наступит, ибо мы его завоевываем. В основе всех поступков наших героев лежит чудесное сочетание мечты и конкретности, дерзаний и расчета, большевистской романтики и строгого научной подготовки. Отто Юльевич Шмидт и его полярная армия одерживают победу за победой, потому что они храбры, закалены опытом, хладнокровны, расчетливы и вместе с тем они — самые дерзкие романтики, но романтики большевистского склада. Прекрасная жизнь, борьба и победа этих новых романтиков-большевиков должна стать вдохновенным призывом для советских художников, создающих новое, в лучшем смысле слова романтическое и вместе с тем реалистическое искусство.

Наша кинематография имеет немало заслуг в борьбе за освоение Арктики. И сейчас наши сердца преисполнены гордостью от того, что впервые в мире наш советский кинооператор Марк Трояновский установил свой аппарат на самой северной точке земли. Но не только в документальных съемках должна быть запечатлена советская Арктика. Нужно создать большие произведения киноискусства о самом дорогом для нас богатстве — о людях, завоевавших для нашей родины бескрайные ледяные просторы Севера.

Слава храбрым!

„СЕВЕРНЫЙ ПОЛЮС ЗАВОЕВАН НАМИ"

Так называется первый фильм Союзкинохроники о мужественных героях Арктики, снятый в начале их исторического полета на Северный полюс. Картина проста по своему построению, близка и понятна по содержанию. Зрители нашей страны, с огромным вниманием следящие за последними событиями в Арктике, воспринимают фильм как наглядную иллюстрацию к тому, о чем они думают, читают в газетах и слушают по радио.

Картина открывается картой северной части СССР. Бесконечные пространства, на территории которых легко может разместиться несколько европейских государств. Тундра, тайга, бесконечные снежные поля. На карте появляются пункты, через которые лежит путь летчиков: Москва... Вологда... Холмогоры... Нарьян-Мар... Маточкин шар... Остров Рудольфа... Северный полюс.

Последующие кадры переносят зрителя в подмосковные поля, покрытые глубоким снегом. Здесь идет деятельная подготовка к полету на полюс. Тренируются люди. На морозе, в глубоком снегу проверяется аппаратура и снаряжение. Испытывается палатка, в которой должны будут провести год первые отважные завоеватели полюса, славные полярники Папанин, Кренкель, Ширшов и Федоров.

Везде поспевающий Отто Юльевич Шмидт непосредственно руководит подготовкой к полету. По колена в снегу пробирается он к участникам экспедиции, лично проверяет аппаратуру, дает указания.

Фильм показывает, как одновременно с тренировкой людей днем и ночью шла подготовка самолетов. Испытанные полярники-летчики, не считаясь со временем, не жалея сил, ежедневно упражнялись, выверяя на практике каждую деталь.

Настал исторический день отлета — 22 марта 1937 года. Центральный московский аэродром. Шмидт, Бабушкин, Водопьянов, Молоков, Филин, Трояновский и другие участники героической экспедиции. В их спокойствии и собранности чувствуется уверенность в своих силах, уверенность в победе. Они спокойно делают дело, порученное им родиной.

Еще немного времени, и над огромным полем аэродрома плавно взвивается самолет «СССР Н-170». Его ведет Герой Советского Союза Михаил Васильевич Водопьянов. Описав круг над аэродромом, машина берет курс на север.

Картина следует за самолетом и переносит зрителя на аэродром близ Холмогор. Пройдено свыше тысячи километров. Самолеты, поцеловавшись горючим и заменив колеса лыжами, вновь продолжают рейс. Впереди Маточкин Шар, Остров Рудольфа, Северный полюс.

Дальнейшие события миллионам зрителей известны из печати и последних событий по радио.

Фильм снимали операторы московской студии хроники тт. Трояновский, Фомин, Писанко, Рейзман и Добровицкий. Режиссеры фильма — Гуров и Бойков.

«Северный полюс завоеван нами» — первая работа кинохроники о героическом перелете. Выпуск картины будет продолжен. В последних известиях с полюса участник экспедиции оператор Марк Трояновский сообщает, что ему удалось заснять много интересных моментов из жизни лагеря. Съемки ведутся с момента посадки самолета на льдину. Мы не сомневаемся, что такому опытному оператору, как М. Трояновский, удастся с успехом продолжить съемки, начатые в Москве. И зрители увидят на экране героические дела, будни и быт отважных сынов нашей родины.

В. ДАЛИН.

Телеграмма от М. ТРОЯНОВСКОГО

Москва, ГУК, ШУМЯЦКОМУ

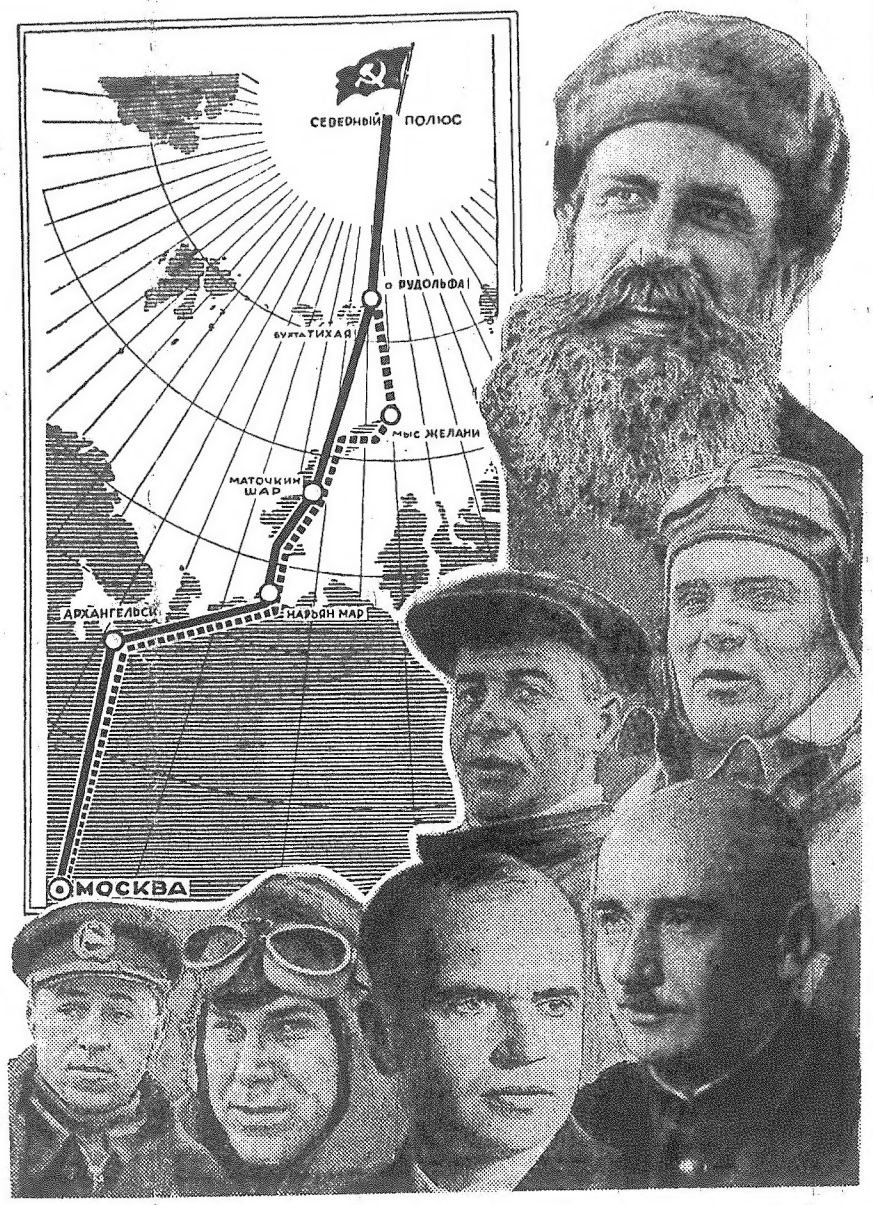
Снимаю Северный полюс.
Привет всем.
Трояновский.

Северный полюс, ТРОЯНОВСКОМУ

Советская кинематография вместе со всей страной гордится героическим перелетом.

Горячо поздравляем первого оператора, установившего киноаппарат на Северном полюсе. Желаем успехов. Передайте всем наше восхищение и горячие поздравления.

Шумяцкий, Жилин, Усиевич, Фельдман, Кантер, Сединкина, Гуров.



Отважные завоеватели полюса. Сверху вниз: начальник экспедиции академик О. Ю. Шмидт, Герой Советского Союза М. В. Водопьянов, Герой Советского Союза В. С. Молоков, летчики М. С. Бабушкин, А. Д. Алексеев, П. Г. Головин и И. П. Мазурук. Слева карта маршрута высокоширотной экспедиции. Жирной линией обозначен маршрут тяжелых самолетов экспедиции, пунктиром — путь самолета-разведчика, пилотируемого летчиком П. Г. Головиным.

Фото-монтаж Селезнева.

ДРАМАТУРГ М. ВОДОПЬЯНОВ

Имя Михаила Васильевича Водопьянова известно всему миру. Наша страна, воспитавшая и вырастившая его, любит и гордится своим героем-сыном. Но не только его смелость и летный талант вызывают восторг. В нем есть что-то могучее, бодрое и веселое. И в то же время Михаил Васильевич удивительно прост, естественен и неподделен. В нем чувствуется лучшее, что есть и должно быть в советском человеке. Михаил Васильевич неразрывно связан с нашей страной, со всеми разнообразными проявлениями ее жизни и деятельности: он летает, он учится, пишет книги, его влечет к искусству, театру и кино. Недавно Михаил Васильевич написал свою первую пьесу «Мечта». Но ему хочется увидеть свою мечту воплощенной и в кино. Несмотря на свою занятость и напряженную работу по подготовке к экспедиции, он находит время работать над сценарием и писать его с таким же увлечением, с каким он обсуждал проекты своей легендарной экспедиции на Северный полюс.

Его пьеса еще не вполне совершенна, но Михаил Васильевич сумеет достичь совершенства и в этой новой для него области. Его упорство, искренность, его талант и подлинная связь с действительностью помогут ему овладеть и искусством. Михаил Васильевич умеет сочетать суровую правду и художественный вымысел. В высокой степени обладая чувством реальности, глубоко понимая жизнь, он умеет вместе с тем быть и пламенным мечтателем. Его мечты, даже самые фантастические, всегда реально обоснованы и, как мы убедились теперь, сбываются. Но у этого крупного, крепкого духом и телом человека есть и свои обычные «человеческие» слабости. Отправляясь в исторический полет на Северный полюс, он очень заботился о том, чтобы не забыть дома маленький сверточек, перевязанный тонкой веревкой. В этом таинственном сверточке хранилось... дорожное домино. Михаил Васильевич очень любит эту игру и всегда сильно огорчается, когда кому-нибудь из товарищей удается его обыграть.

М. Водопьянов удивительно активен во всем, за что бы он ни принимался. Увлекаясь искусством, в частности кинематографией, Михаил Васильевич находит время просматривать почти все советские фильмы. Во время сеанса он очень остро реагирует на действия героев, стараясь отгадать дальнейшее развитие сюжета и судьбу персонажа. Причем малейшее чувство фальши, нарушение жизненной правды заставляет его морщиться, сердиться и довольно громко протестовать. Очень характерны его слова, сказанные во время встречи с работниками студии Союздетфильм незадолго до вылета на Северный полюс.

«Хочется видеть такую картину, чтобы она и трогала и была правдивой. Например, «Семеро смелых» — неплохая картина, но нужно было сделать ее тщательнее. Мне, авиационному человеку, бросилось в глаза такое место. Во время сильной метели, под порывами северного ветра девушка входит на крыло самолета ну прямо как на прогулку и, когда пилот говорит ей — прыгай, она с легкостью исполняет его приказание. Этот эпизод явно неправдоподобен. В такой обстановке, цепляясь и руками и ногами, даже опытный парашютист едва удержится на крыле самолета, а девушка в фильме гуляет по крылу, как по паркету».

Герой Советского Союза летчик М. В. Водопьянов — начинающий, но талантливый драматург и сценарист. Искренность и простота его творчества, знание жизни и смелая фантазия сулят ему победный путь и в литературе...

А. ТАЛАНОВ.

Коллектив ГУК — Шмидту, Водопьянову, Папанину

Героическим сынам нашей великой родины, завоевавшим вершину мира, работники Главного управления кинематографии шлют горячий, сердечный привет.

Смелая мечта, волновавшая на протяжении столетий самых отважных исследователей Арктики, осуществлена мужественными советскими людьми, вдохновленными на беззаветный подвиг вождем и другом всех народов великим Сталиным.

Считаем своим долгом бороться за создание фильмов, отражающих героическую правду об отважном подвиге сынов социализма, прочно утвердивших на вершине земли победное знамя Ленина—Сталина.

Первым зимовщикам на полюсе шлем наши пожелания счастливо провести зимовку и успешным выполнением Сталинского задания закрепить историческое завоевание Северного полюса на благо народов великого Советского Союза.

ГОРДОСТЬ ЗА НАШУ РОДИНУ

Каждая победа советских людей, советской техники, советской организованности и отваги вдохновляет наших творческих работников, заставляет по-иному смотреть на свои каждодневные поступки, помогает понимать и разбираться во множестве достижений нашей страны.

Такая исключительная победа, как завоевание людьми нашей страны Северного полюса, особенно поднимает гордость за нашу родину, мобилизует наши силы для побед на том участке, на котором каждый работает.

Да здравствует Советский Союз! Да здравствуют смелые и мужественные герои — питомцы и ученики великого Сталина!

Режиссер-орденоносец
Г. АЛЕКСАНДРОВ

ДЕКАДА УЗБЕКСКОГО ИСКУССТВА В МОСКВЕ

НА СПЕКТАКЛЯХ УЗБЕКСКОГО ТЕАТРА ПРИСУТСТВОВАЛИ ТОВАРИЩ СТАЛИН, РУКОВОДИТЕЛИ ПАРТИИ И ПРАВИТЕЛЬСТВА

21 мая вечером в Москве открылась декада узбекского искусства. В этот день на сцене филиала Государственного Академического Большого театра Союза ССР была показана музыкальная драма Ятшен-Нугманова и Музаффар Мухаммедова «Гюльсара» в постановке Узбекского Государственного музыкального театра.

Напряженное развитие действия, замечательные, насыщенные жизнью массовые сцены, красочное оформление постановки, мелодии, в основе которых лежит народное творчество, — все это определило большой успех спектакля «Гюльсара».

Присутствовавшие на спектакле товарищи Сталин, Молотов, Калинин, Чубарь, Антипов, Буденный, Икрамов горячо аплодировали артистам вместе со всеми зрителями, среди которых были виднейшие мастера искусств столицы. Особый успех выпал на долю Халимы Насыровой и Лютфи-ханум Сарымсаковой.

Блестящий успех у зрителей имела также вторая постановка Узбекского Государственного музыкального театра «Фархад и Ширин», показанная 23 мая. Сочетание превосходной актерской игры, народной музыки, танцев и красочного оформления постановки создало незабываемый, яркий спектакль. Рукоплескания неоднократно сопровождали напряженные моменты действия.

На спектакле присутствовали товарищи Сталин, Молотов, Каганович, Ворошилов, Чубарь, Микоян, Антипов, Межлаук, Акулов, Жданов и Керженцев. Руководители партии и правительства горячо аплодировали артистам вместе со всеми зрителями.

ФИЛЬМ О ГЕРОИЧЕСКОМ ПЕРЕЛЕТЕ

Задолго до полета на Северный полюс отважные полярники вели подготовку и тренировались на снежном поле под Москвой. Испытывалась аппаратура, проверялось снаряжение. Подготовка к предстоящей зимовке на Северном полюсе, момент отлета грандиозной экспедиции и смена колес на лыжи в Холмогорах засняты операторами Союзкинохроники М. Трояновским, С. Фоминым, О. Рейзманом, Н. Писанко и В. Добровицким. Московская студия кинохроники сделала экстренный выпуск «Северный полюс завоеван нами», куда вошел весь снятый материал. Фильм монтировали режиссеры В. Бойков и С. Гуров. Экстренный выпуск будет отправлен в Америку, Францию и ряд других стран.

В беседе с нашим сотрудником управляющий трестом Союзкинохроники тов. Л. Фельдман заявил следующее:

— Участник полета на Северный полюс кинооператор-орденоносец М. Трояновский при подготовке к экспедиции учел суровые условия Арктики. Для отепления съемочной аппаратуры (одного стационара и двух легких автоматических аппаратов) были изготовлены специальные меховые чехлы. Для смазки аппаратуры удалось подобрать масло, которое застывало не так быстро, как обычные смазочные масла. Оператора Трояновского снабдили высокочувствительной пленкой и специальной осветительной портативной аппаратурой, которая дает возможность снимать даже внутри самолета. Всего тов. Трояновский взял с собой около 4 тыс. метров пленки. Этого количества будет вполне достаточно, чтобы заснять отдельные этапы перелета, базу на острове Рудольфа, полет к Северному полюсу, приземление, выгрузку экспедиции на лед и возвращение на материк. На всего заснятого оператором Трояновским материала мы предполагаем сделать полнометражный фильм, посвященный замечательной экспедиции и отважным завоевателям Северного полюса. По мере поступления новых партий съемок будет сделан ряд экстренных выпусков. Работа над полнометражным фильмом о Северном полюсе поручена заслуженному деятелю искусств режиссеру Я. Посельскому.

Ц. ЭЛЬЯШЕВА.

ПРИВЕТ ОТВАЖНЫМ СЫНАМ НАШЕЙ РОДИНЫ!

Мы работники киностудии Мостехфильм, с чувством огромного восхищения следим за работой экспедиции на Северный полюс.

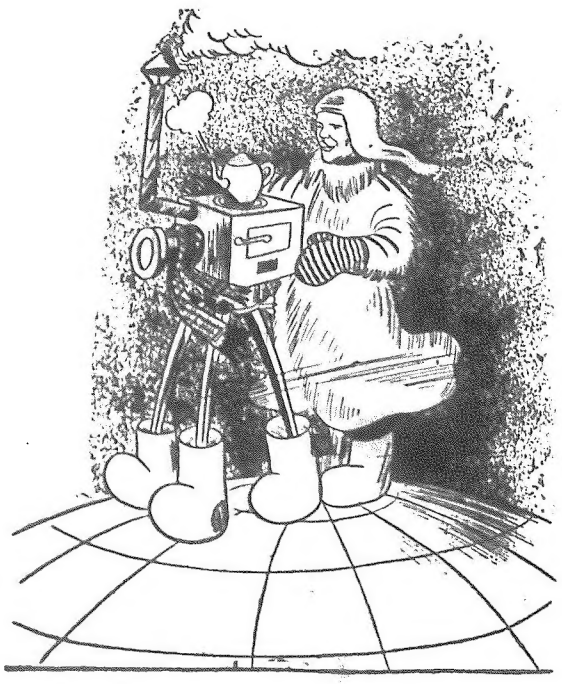
Нам, сталкивающимся в своей повседневной работе с проблемами науки и техники, отчетливо ясны те огромные трудности, которые стояли перед нашими доблестными летчиками, учеными, радистами, гидрологами, метеорологами в этой небывалой экспедиции.

Мы гордимся этой победой, имеющей всемирное значение, победой, одержанной советской наукой, советской техникой, нашими лучшими людьми.

Горячий привет отважным сынам нашей родины, завоевавшим Северный полюс.

Н. ТАРХАНОВ, Д. ДУБИНСКИЙ, ВИТ. ЖЕМЧУЖНЫЙ, ЛОЗОВСКИЙ, Е. ПЕТРОВ и К. МИРОВИЧ.

Отважные зимовщики станции «Северный полюс». Слева направо — И. Д. Папанин, Э. Т. Кренкель, Е. К. Федоров, П. П. Ширшов.



Оператор Трояновский со своим «утепленным» аппаратом.
Дружеский шарж бр. Абрамовых.

■ ■ ■

Марк Трояновский

ПЕРВЫЙ КИНООПЕРАТОР НА ПОЛЮСЕ

В 1932 году по заданию Отто Юльевича Шмидта я должен был формировать кинематографическую часть экспедиции на «Сибирякове». В мое распоряжение был командирован кинооператор Марк Трояновский. Так началась полярная деятельность первого кинооператора-орденоносца Марка Антоновича Трояновского.

Воспитанный советской хроникой, Трояновский проявил себя исключительно деятельным и мужественным человеком. Я подчеркиваю последнее, ибо это качество было им блестяще продемонстрировано в ряде труднейших с'емок во льдах Арктики. Нам приходилось с аппаратурой в руках прыгать по льдинам, снимать взрывы аммонала, работать у самого форштевня ледокола, дробящего льды. И не раз Трояновский проваливался в ледяную воду полярного моря, неизменно сохраняя сухим с'емочный аппарат. Он предпочитал лучше принять ледяную ванну, чем подвергнуть риску аппарат и засвятую пленку. Я помню, как он горевал, когда во время шторма в Тихом океане у нас сбросило за борт кассетник с несколькими кассетами. Помню, как он ралювался, когда мы выяснили, что погибла только чистая пленка, а засвятый материал целиком сохранен.

С винтовкой и киноаппаратом в руках Трояновский, рискуя жизнью, бегал по льдам в погоне за белыми медведями, которых хотел обязательно снять. Не было такой точки на корабле, куда бы он не забрался, чтобы заснять отдельные детали мощного ледокола. Во время шторма его не раз видели на вантах. Ничто не страшило его, если он мог заснять интересный и характерный кадр.

Работая над фильмом о походе «Сибирякова», оператор Трояновский прекрасно передал в кадрах полярный пейзаж, суровую красоту льдов и героическую работу экспедиции. При этом он работал сам как один из лучших ударников экипажа корабля. Когда «Сибиряков» стал на ремонт в Японии, Трояновский снял вместе со мной фильм «Большой Токио». Он сумел, несмотря на короткий срок и неблагоприятные во всех отношениях условия, выполнить большую и ответственную работу.

За поход на «Сибирякове» Марк Трояновский был награжден орденом Трудового красного знамени. Совершив этот поход, он стал постоянным оператором в экспедициях О. Ю. Шмидта.

В дальнейшем Трояновский участвовал в экспедиции на «Челюскине». Когда корабль затерло льдами,

Оператор Трояновский за работой на ледоколе «Сибиряков» во время экспедиции в Арктику в 1932 году.

■

Трояновский, боясь, что долгая зимовка во льдах погубит засвятую пленку, пошел пешком на Большую землю. Это было трудное путешествие по льдам океана и снегам Чукотки. Далее он участвовал в походе на ледорезе «Литке» и был награжден орденом «Знак почета».

Сейчас М. Трояновский является первым в мире кинооператором, снимающим Северный полюс. Нет никаких сомнений, что привезенный им материал даст полную картину замечательной эпопеи завоевания полюса. И я желаю ему, скромному и мужественному представителю отряда советских кинохроникеров, удачи и успеха в этот радостный и ответственный момент. Я счастлив, что Марк Трояновский, один из членов кинематографической семьи, является участником героического перелета на Северный полюс.

В. ШНЕЙДЕРОВ.

ФИЛЬМ О ГЕРОЯХ АРКТИКИ ЗА РУБЕЖОМ

Режиссер экспортного цеха Московской студии кинохроники М. Славинская делает для экранов Америки и Европы специальный выпуск, посвященный отважным завоевателям Северного полюса. В него войдут кадры, показывающие подготовку экспедиции под Москвой, старт на север, смену колес на лыжи, погрузку снаряжения и продовольствия в Холмогорах и отправку в дальнейший путь к полюсу.

ЮБИЛЕЙНЫЕ КИНООЧЕРКИ О МОСКВЕ

Автор-оператор Московской студии кинохроники Б. Р. Небылицкий приступает к с'емкам серии киноочерков о Москве к 20-летию Великой октябрьской революций. Всего предполагается снять пять таких очерков. В ближайшие дни начнутся с'емки первого фильма «Большевики строят Москву». В нем будут показаны строительство столицы и реконструированная Москва — новые парки, магистрали, здания и т. д. Вслед за очерком «Большевики строят Москву» начнутся с'емки фильма «Москвичи» («Быт московского рабочего»), «Москва индустриальная», «Маленькие рассказы о большом городе» (вода и энергетика) и «Москва отдыхает».

В составе с'емочной группы автор-оператор В. Небылицкий, ассистент по режиссерской части Р. Крицкая. Директор группы М. Ордов.

ОБСУЖДАЕМ ПРОБЛЕМЫ ТРЕТЬЕЙ ПЯТИЛЕТКИ

СНИМАТЬ БЫСТРЕЕ И БОЛЬШЕ

В третьей пятилетке в наших киностудиях должен быть окончательно упорядочен весь технологический процесс производства фильмов. Техническое осуществление творческих вамыслов должно быть повышено до уровня искусства. Уже начатая техническая реконструкция студии Мосфильм, которая продлится в 1938—39 гг., обеспечит упорядочение технологического процесса, даст возможность увеличить производительность труда, выпускать больше фильмов и повысить техническое качество их выполнения.

В результате повышения производительности труда и увеличения выпуска фильмов удастся достигнуть более рационального и эффективного использования капиталовложений. В третьей пятилетке надо, наконец, добиться полной окупаемости художественных лент и тем самым отказаться от дотации.

Главная творческая задача третьей пятилетки — повышение драматургического качества сценариев и дальнейшее углубление идейно-тематического содержания. Третья пятилетка будет пятилеткой широкого выдвижения способных молодых творческих работников всех профессий: режиссеров, сценаристов, операторов, художников. На производстве должны быть созданы правильные условия для их работы и роста.

Чтобы избежать «ножниц», имевшихся на производстве последние годы, надо будет при составлении планов третьей пятилетки особое внимание уделить правильному соотношению разных творческих профессий на производстве, соответственно требованиям каждого года.

В третьей пятилетке непременно должен быть разрешен наболевший вопрос о создании кинематографических актерских кадров. После ряда опытов проведения различных систем воспитания киноактеров наиболее целесообразной следует признать систему студийного воспитания, но при непременном условии создания централизованного руководства, которое выработает единые для всех студий установки и программы и покончит с кустарщиной в этом важнейшем вопросе. Кроме того безусловно необходимо хотя бы только в Москве и Ленинграде создать кинодраматические театры, которые помогли бы собрать и воспитывать киноактеров.

В третьей пятилетке должна быть полностью, уже не экспериментально, а производственно разрешена проблема создания цветных фильмов, выпуск которых должен увеличиваться из года в год. Вслед за этой уже освоенной областью должен практически встать вопрос о стереоскопическом кино.

Б. БАБИЦКИЙ

Вопросы без ответа

При обсуждении проблем третьей пятилетки советской кинематографии в центре внимания должен быть поставлен вопрос о кадрах творческих и технических работников, ибо именно от него в наибольшей степени зависит реальность наших планов.

На совещании, созванном начальником ГУК т. **Шумяцким**, по вопросам третьей пятилетки были опубликованы предварительные наметки плана выпуска художественных картин в 1942 году. Ориентировочно намечена цифра—150 полнометражных фильмов, в том числе и мультипликационных.

По тем же наметкам в течение третьей пятилетки предполагается выпуск учебно-технических фильмов довести до 200 полнометражных единиц.

Спрашивается, как же будут эти планы обеспечены кадрами?

Остановимся, в частности, на творческих кадрах. Речь идет о режиссерах, операторах, сценаристах, актерах, художниках-мультипликаторах, ассистентах, по крайней мере об 11 специальностях.

Не следует забывать, что кроме номенклатуры специальностей надо думать и о квалификации будущих специалистов. Кто их будет готовить,—вуз, академия, аспирантура, курсы переподготовки?

Сектор подготовки кадров ГУК на совещании о третьей пятилетке безмолвствовал. Это и неудивительно, если вспомнить, в каком состоянии развала находится система подготовки кадров в ГУК.

Возьмем для примера вопрос о подготовке кадров киноактеров. Сколько раз в «Правде», газете «Кино», в «Рабочей Москве», в ЦК ВЛКСМ указывалось на глубоко ненормальное положение с киноактерами. А воз и поныне там...

ВГИК попрежнему актеров не готовит. Да и тех специалистов, которых он должен выращивать, ВГИК готовит недопустимо мало.

Читаем приказ ГУК № 146 о приеме на 1937 год студентов по ВГИК:

...по сценарному факультету—12 человек, по режиссерскому—12 человек, по операторскому—30 человек, в аспирантуру — 5 человек...

Разберемся в этих лаконичных цифрах. Операторский факультет вуза имеет 5-летний срок обучения. Значит, 30 операторов, о которых говорится в приказе, будут выпущены в последний год третьей пятилетки.

Не кажется ли сметной цифра 30, если учесть, что в течение трех лет—до 1940 года—выпуска операторов вообще не будет.

Подготовка кадров высшей квалификации проводится кустарно.

По 4 кафедрам будут приняты всего 5 человек (?!). Если учесть то обстоятельство, что кафедры режиссуры и операторского мастерства не имеют еще аспирантов, то станет очевидной политическая близорукость и деличество руководителей сектора кадров ГУК, не понимающих значения подготовки кадров высшей квалификации (научных работников и педагогов).

Где и каким образом будут готовиться режиссеры учебно-технической кинематографии? Художники-декораторы? Монтажеры? Кто будет готовить мультипликаторов?

Как разрешается вопрос об актерах для кино?

И. АНУР.

О ТЕХНИЧЕСКОМ ШТАБЕ КИНЕМАТОГРАФИИ

Развитие техники звукового кино в первые две пятилетки шло стихийно — в основном за счет работы нескольких крупных лабораторий, причем зачастую направление этих работ определялось не нуждами производства, а инициативой и возможностями отдельных конструкторов. Это отражалось отрицательно на производстве. Аппаратура выпускалась некомплектной и не всегда полностью отвечающей эксплоатационным требованиям. Использование аппаратуры в производстве носило кустарный характер. В большинстве киностудий полностью отсутствовали (отсутствуют и сейчас) технологические процессы по отдельным видам работы.

Все же мы сумели освоить звуковое кино как область техники. Сделано это было без всякой иностранной помощи, и отметить это необходимо. Созданы кадры инженеров и техников, которые знают дело и могут двигать вперед развитие нашей кинопромышленности. Появились у нас кадры звукооператоров и их ассистентов, которые дают замечательные образцы работы.

Мне кажется, что, базируясь на этом, зная наши производственные возможности и учитывая новейшие разработки за границей, можно и необходимо говорить сейчас о четком плане работ по звуковому кино на третью пятилетку.

Во-первых, необходимо освоить новейшую американскую аппаратуру. Освоение ее должно быть комплексным, начиная с изготовления на заводах киномеханической промышленности комплектного оборудования и разработки всех вопросов, связанных с этим делом в научно-исследовательских организациях, и кончая студиями, где должна быть организованно проведена перестройка технологического процесса и освоение этой аппаратуры в условиях производства.

Параллельно с этой работой необходимо поставить вопрос перед электрослаботочной промышленностью о разработке и выпуске в нужном количестве радиоламп, микрофонов (в первую очередь электродинамических), высококачественных громкоговорителей и целого ряда радиодеталей (конденсаторы, сопротивления, измерительные приборы и пр.).

Во-вторых, следует ликвидировать отставание узкопленочной кинематографии. Учитывая преимущества узкопленочников в деле кинофикации школ, клубов, красных уголков, а также незаменимость их для личного пользования, нужно обеспечить выпуск высококачественной узкопленочной аппаратуры и наладить производство и прокат копий.

Перед техническим штабом советской кинематографии в третьей пятилетке вырастает во весь рост важная задача разработать и внедрить во всех технических отделах студии точные технологические процессы.

Указания ЦК партии об отсутствии технологических процессов в химической промышленности и о результатах этого могут быть целиком отнесены и к кинопромышленности.

Научно-исследовательский институт кинематографии должен включить в свой план работы и разрешить проблему телекино и кинофикации Дворца Советов.

Достижения в области телевидения, постройка в Москве и в Ленинграде телевизионных центров, оборудованных новейшей аппаратурой, ставят на очередь вопросы регулярного телевещания. Уже сейчас надо серьезно подумать о всех вопросах, связанных с телекино, так как его удельный вес в телевизионных программах, передаваемых по радио, будет очень велик.

Разработанный НИКФИ эскизный проект кинофикации Дворца Советов наглядно показал, какие сложные и интересные проблемы придется разрешить в процессе этой работы. Главнейшими из них являются кинофикация большого зала, рассчитанного на 20.000 зрителей, изготовление специальной высококачественной аппаратуры для стереографической звукозаписи, обслуживание прилегающих площадей кинопоказом и др.

Инженер Б. КОНОПЛЕВ.

ВОПРОС НАЧАЛЬНИКУ ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНЕМАТОГРАФИИ тов. Б. З. ШУМЯЦКОМУ

Многоуважаемый Борис Захарович!

Близится 20-летие Великой пролетарской революции в СССР.

Великие героические дела наших отцов получили замечательное отражение в таких незабываемых шедеврах советской кинематографии, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Возвращение Максима» и др.

Наше молодое поколение, воспитанное партией Ленина—Сталина, любит и ценит прекрасные исторические фильмы как художественные документы, которые помогают нам овладевать большевизмом и распознавать врага.

Нас интересуют также картины, рассказывающие о сегодняшнем дне нашей прекрасной родины, о ее людях, строящих новое социалистическое общество.

Нас крайне интересует подготовленность советской кинематографии и ее отдельных предприятий к наступающему юбилею. Прошу через газету «Кино» сообщить, какие фильмы и в каком количестве будут выпущены к 20-летию Великой пролетарской революции.

Надеюсь, что наша кинематография достойно отметит великие дела великих людей нашей родины, достойно отметит эту дорогую для нас юбилейную дату.

Лейтенант А. В. ЧАПАЕВ.

Перестроить работу профсоюзных организаций

НА IV ПЛЕНУМЕ ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

Несмотря на неоднократные указания партии о необходимости «серьезного и крутого поворота» в сторону широкой демократии во всей работе профорганизаций, в союзе кинофоторабoтников демократия бесконечно попиралась. Молодой союз начал свою жизнь сразу с нарушения принципов демократии. Разукрупнение прошло механически, без созыва с'езда для выбора правления ЦК союза. В результате все члены президиума (тт. Бляхин, Нашельский и Одеп) оказались кооптированными, за исключением одного тов. Сагайдачного, избранного III пленумом. Члены ревизионной комиссии ЦК союза также назначены!

Уполномоченные ЦК союза—назначенцы—считали себя «заведующими профсоюзными делами на местах».

Не лучше с низовыми звеньями. В киевской студии председатель и секретарь фабкома кооптированы, в фабкоме Мосфильма за один год сменились 3 председателя в порядке кооптации, в фабкоме московской студии кинохроники 60 процентов кооптированных членов и т. д.

Тов. П. Бляхин в своем докладе привел факты явного вредительства в кинематографии, сказал о безобразнейших прорывах в работе студий и должен был признаться, что отрыв ЦК союза и его низовых профорганизаций от производства способствовал тому, что ЦК союза «проглядел» вредительства.

Тов. П. Бляхин вынужден был признать, что президиум ЦК союза часто проводил в жизнь вредную практику самоустранения от участия в жизни кинопроизводства. Так, ЦК союза самоустранился от производственно-массовой работы, предоставив производственные совещания полностью инициативе хозяйственников. Благо бы последние уделяли хоть какое-нибудь внимание производственным совещаниям, но президиум ЦК союза отлично знал, что это не так. Ничего решительного не предпринял президиум ЦК союза даже после того, как убедился, что директора многих студий (Ленфильм — тов. Смирнов, Мосфильм—тов. Бабицкий и др.) игнорируют стахановское движение и соцсоревнование, ссылаясь на... занятость!

Правительство поручило ЦК союза и его областным комитетам и фабкомам заботу об условиях труда работников кино- и фотопромышленности, об охране труда и контроле за техникой безопасности. Этот рычаг не был использован.

Совершенно ничтожные средства, отпущенные ГУК на технику безопасности, не были использованы в 1936 г., а ЦК союза самоустранился от контроля за расходованием этих ассигнований.

Тов. П. Бляхин привел немало примеров бесплановой, бесхозяйственной жизни киностудий. Он подробно остановился на практике сверхурочных работ после долгих месяцев простоев в студиях, он приводил примеры игнорирования советского законодательства о рабочем дне, ничем неоправдываемых увольнений киноспециалистов, наплевательского отношения к молодым киноработникам и т. д. Во всем тов. Бляхин винил ГУК и студии, но обошел сёбя, не признал, что и ЦК союза способствовал тому, что эти ненормальности в жизни студий не были вовремя ликвидированы.

Позорным надо считать тот факт, что среди членов союза есть еще 870 неграмотных. Еще почти половина этого количества не втянута в учебу.

Серьезной ошибкой президиума ЦК союза явилась ликвидация творческих секций и слияние их с бюро ИТС. Об'единение получилось формальное. Фактически творческая общественность совсем замерла. Тов. П. Бляхин в своем докладе остановился на плохой работе (работы фактически не было никакой!..) ЦБ ИТС, но скромно и стыдливо обошел вопрос о роли президиума ЦК союза, безучастно относившегося к этой организации.

Работники местных организаций справедливо жаловались на отсутствие помощи со стороны ЦК союза. Тов. П. Бляхин признал, что качественный состав инструкторов союза не на высоте, что выезды на места совершались бесплановo, в «пожарном» порядке, что в «отдаленные» места не заглядывали.

★

Доклад тов. П. Бляхина не удовлетворил участников пленума. Делегаты отметили, что тов. Бляхин ничего не сказал о том, что президиум ЦК предпринял для ликвидации следов вредительства и позорных прорывов в производстве юбилейных картин, не остановился на работе киносети, ничего не сказал о людях, о студиях в национальных республиках, не коснулся работы отдельных членов президиума и всего аппарата ЦК союза, не рассказал, как президиум реализовал важнейшие решения III пленума (нормы, тарифные вопросы, премиальная система и пр.).

В своем заключительном слове докладчик признал, что критика его доклада была правильна, что доклад «недостаточно глубок и сделан без настоящего знания работы, людей, собственных кадров».

Большинство выступавших (тт. Макарченко, Пехотник, Герман, Гриневич и др.) критиковало президиум ЦК союза за то, что он не занимался киносетью, кадрами этой сети, бытовыми вопросами, зарплатой и т. д.

Со всей остротой тт. Викторов, Рогожин, Кутузов (актеры Мосфильма), Третьякова (председатель Московского горкома творческих работников) и др. говорили об актерской проблеме, которой президиум не уделял должного внимания.

Пленум решил создать при творческой секции ЦК союза подсекцию киноактеров, а ЦК союза обязал подготовить всесоюзную конференцию киноактеров. В ближайшее время президиум должен поставить перед Комитетом по делам искусств и ГУК вопрос о киноактерах и о молодых киноспециалистах.

Представители областных бригбюро, фабкомов и месткомов отмечали, что президиум ЦК союза не занимается их воспитанием, повышением квалификации, не обучает, а ограничивается выговорами и другими «карательными» мерами.

— У меня,—заявил тов. Бляхин в своем заключительном слове,—ощущение человека, который попал в горячую баню!.. Эту баню мы заслужили... Критика была здоровая...

Тов. Бляхин признал, что хвостизм и отсутствие твердой профсоюзной линии во взаимоотношениях с ГУК, Управлением кинофикации и другими хозорганами привели к тому, что ЦК союза потерял авторитет.

★

По докладу тов. Бляхина пленум принял ряд решений, осуществление которых должно создать перелом в работе союза. По решению пленума, в 1937 г. должна быть полностью ликвидирована неграмотность среди членов союза. Основное внимание должно быть уделено политико-воспитательной работе среди членов союза, вооружению их большевизмом.

С целью урегулирования зарплаты всех киномехаников решено поставить перед ВЦСПС вопрос о распространении действующих тарифов на все установки и нетрестированной сети. Пленум поручил президиуму ЦК союза поставить вопрос о передаче ЦК союза руководства домами кино.

В связи с установленными случаями вредительства в кинематографии пленум обязал все профорганизации усилить революционную бдительность, поставив в центре внимания выполнение указаний февральского пленума ЦК ВКП(б) об овладении большевизмом.

Решено на важнейших кинопредприятиях провести обсуждение наметок третьей пятилетки. Намечена широкая программа по организации учебы и повышению квалификации профактива.

П. ОСИПОВИЧ.

ВСЕМИРНАЯ ВЫСТАВКА В ПАРИЖЕ

ОТКРЫТИЕ СОВЕТСКОГО ПАВИЛЬОНА

25 мая в 17 часов по парижскому времени в торжественной обстановке состоялось открытие павильона СССР на Международной парижской выставке. На открытии присутствовали члены французского правительства, представители дипломатического корпуса, многочисленные представители французской общественности, науки, искусства и промышленности — всего 2 тысячи человек.

Советский павильон был открыт в точно установленный срок, одним из первых павильонов 44 государств, принимающих участие в выставке. Советский павильон — один из самых крупных иностранных павильонов.

В речи, посвященной открытию павильона, генеральный комиссар советского павильона на Международной выставке тов. И. И. Межлаук заявил: «То, что показано на выставке, представляет собою результат 20-летнего нашего труда, руководимого гением Ленина и Сталина, результат наших двух пятилетних планов, осуществленных ранее установленного срока, результат нашего прогресса, которого не могут остановить никакие атаки внешних и внутренних врагов».

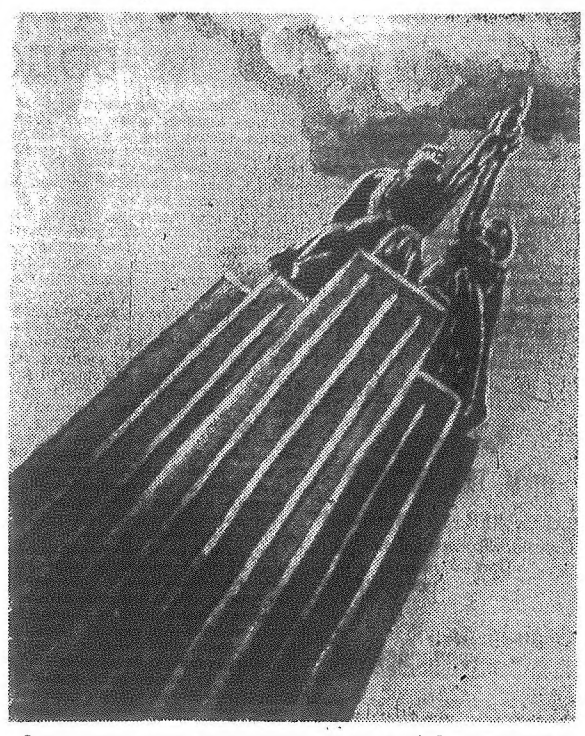
Тов. Межлаук указал далее, что в выборе экспонатов организаторы советского павильона руководились желанием облегчить посетителям советского павильона изучение СССР, изучение средств и способов, с помощью которых Союз Советских Социалистических Республик разрешил все экономические и социальные проблемы.

Переходя затем к краткому обзору советского павильона, тов. Межлаук говорит о выставленных в первом зале материалах, иллюстрирующих Сталинскую Конституцию. «Глубоко демократическая советская Конституция, — заявляет тов. Межлаук, — представляет собой результат завоеваний, достигнутых за 20 лет революционной борьбы. Это основной закон страны, которая покончила раз и навсегда с теми бедствиями, какими являются экономические кризисы и безработица, Конституция страны, которая отныне обеспечивает не только права своим гражданам, но и обеспечивает им на деле права на труд, на отдых и на образование. Это основной закон страны, которая отдала в бесплатное и постоянное пользование землю крестьянам, которая освободила женщин и которая обеспечивает подлинное равенство всем национальностям Советского Союза».

Затем выступили с речами генеральный комиссар французского правительства по Парижской международной выставки 1937 года г. Лаббе и поверенный в делах СССР во Франции тов. Гиршфельд.

КИНЕМАТОГРАФИЯ НА ВЫСТАВКЕ

Официальное открытие Всемирной выставки «Искусство и техника в современной жизни» состоялось в Париже 24 мая. Как сообщил нам вчера по телефону из Парижа представитель Союзинторгкино во Франции тов. **Садовский**, кинематографическая часть выставки будет открыта лишь к концу первой декады июня.



Скульптурная группа, увенчивающая павильон СССР на Международной парижской выставке. Снимок из французской коммунистической газеты «Юманите».

■ ■ ■

Французская печать уделяет много внимания кинематографическому сектору Всемирной выставки. «Деятельность кинематографии будет отражена отнюдь не только в павильоне, посвященном специально этому искусству,—пишет парижский журнал «Синематограф Франсез». — Большинство павильонов выставки имеет свои экраны».

Центральный павильон **«Фото-Кино-Звук»** расположен у подножья Эйфелевой башни. Огромный зрительный зал, по словам парижской печати, будет оборудован по последнему слову техники. Проектирование этого зала было проведено группой видных французских архитекторов. Зал имеет 1200 мест (партер и амфитеатр), он окрашен в белый цвет и отделан красными драпировками. Овальная форма зала обеспечивает наилучшие акустические условия. Все внутреннее оборудование рассчитано на максимальный комфорт для зрителя.

Как известно, все экспонаты выставки разбиты на ряд категорий. Кинематография является **основным** экспонатом по группе IV, **дополнительным** экспонатом по группе I («Выражение мысли») и **вспомогательным** средством почти во всех остальных разделах, имеющих отношение к современной технике («Электричество», «Холод» и т. д.). Кроме того кинематография широко используется как средство пропаганды выставки.

Во дворце у подножья Эйфелевой башни кинематография занимает основное место. По первоначальному проекту здесь предполагалось показать все стадии, которые проходит фильм, начиная от выработки пленки и кончая проекцией готовой картины. Этот цикл должен был называться «Жизненный путь фильма». Интересный, но громоздкий проект потребовал бы постройки в павильоне миниатюрной пленочной фабрики, киноателье, монтажной, лаборатории и т. д. Целиком этот план осуществить не удалось. Некоторые этапы создания фильма будут продемонстрированы на макетах.

Специальный стенд будет посвящен «печати на экране»—кинохронике.

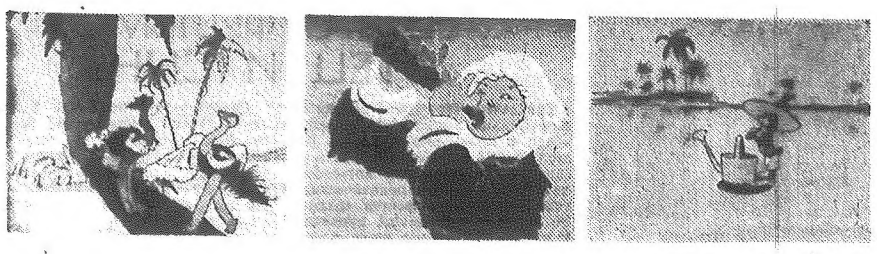
В отдельном крыле кинопавильона найдут свое место учебное и любительское кино и специальные виды кинематографии. Таким образом павильон кинематографии должен дать посетителю выставки **широкое и всестороннее представление** об этой огромной области культуры.

Многие **технические** отделы выставки (около двадцати **«классов»** экспонатов) используют кино как средство показа. Мы укажем в качестве примера лишь некоторые из них. На выставке будет демонстрироваться серия **туристских** фильмов, рисующих различные уголки Франции. В павильоне **«Электричество»** будут показаны шесть фильмов о роли электричества в современной жизни: «Теплоцентраль» (Бенуа-Леви), «Электричество в полях» и т. д. Отдел **«Книжное производство»** иллюстрируется короткометражкой «Буква»—о полиграфическом искусстве, фильмом «Графическая симфония» (поставленным Морисом Клош с помощью Национальной библиотеки, Луврского музея и журнала «Иллюстрасьон»), фильмом «Улица бумаги» (показывающим распространение газет во Франции) и т. д. Для отдела **«Морская торговля»** поставлен специальный фильм об истории этой области торговли. Значительное количество военно-морских фильмов («Гром битвы», «Подводники» и др.) будет демонстрироваться в отделе **военного флота** и т. д. Все эти картины будут напечатаны на невоспламеняющейся пленке.

Огромную роль играет кинематография в **пропаганде** выставки. Создается любопытный кинодокумент об истории работ по сооружению выставки. Несколько популярных фильмов о выставке выпускается специально для детей школьного возраста. Большой интерес представляет картина «Рекорд 1937 года», рассказывающая о развитии техники от древних времен до наших дней. Особый цикл выставочных картин посвящен истории Парижа. Одна из них показывает современный Париж с птичьего полета и все виды транспорта, с помощью которых можно попасть в Париж.

С согласия Выставочного комитета американская компания «Метро» ставит короткометражный хроникальный фильм о Всемирной выставке, который предполагается демонстрировать в большинстве стран мира.

Французская кинематография проводит конкурс на лучший национальный фильм выставки 1937 года. В жюри конкурса входят Луи Люмьер и представители крупнейших художественных и общественных организаций. Решение жюри будет опубликовано 15 октября 1937 года.



Кадры из мультипликационных фильмов. Слева направо: «В Африке жарко» (режиссер Д. Бабиченко), «Возвращенное солнце» (режиссер О. Ходатаева), «Негритянская сказка» (режиссер А. Евменовко).

РИСОВАННЫЕ ФИЛЬМЫ

Еще недавно главным препятствием в развитии советского рисованного фильма было несовершенство техники. Рисунок, сделанный на бумаге, терял свою выразительность, лишь только герои начинали двигаться и действовать. Дергающиеся и до крайности одинаковые схематичные движения омертвляли всякий живой замысел. Герой не обладал выразительным разнообразием жеста и мимики и не мог даже плавно ходить и бегать! Кроме того, всякий рисунок, перенесенный с бумаги или целлулоида на экран, приобретал на экране малоизученные, отличные от прочей графики, изобразительные особенности и, что важнее всего, он терял в фильме свою самостоятельность, становился лишь одним из соподчиненных средств для развертывания действенного сюжета в сложной кинематографической композиции. Художники должны были стать искусными кинематографистами! На это ушли годы специальной учебы и воспитания постоянных кадров квалифицированных рисовальщиков.

Этот этап теперь позади. Выпущенные сейчас фильмы, заготовленные еще до образования мощной производственной базы «Союздетмультфильм», показывают не только овладение азбукой техники, но и умение строить движение и действие ритмично, с освоением законов музыки и в монтаже разнообразных крупных и общих планов. Сейчас для нового этапа характерно уже обратное положение. Владея высокой техникой, советская рисованная мультипликация недостаточно смела в постановке новых художественных задач.

Художник-режиссер В. Сутеев в «Отважном моряке» (по сказке Р. Киплинга «Отчего у кита узкая глотка») прекрасно передал движения рыб и кита в воде и показал искусство ритмической и монтажной композиции фильма. Но почему так тривиально разрешен образ основного героя — веселого и бесстрашного моряка? По существу он списан с карикатурно-сусальных образов бесшабашных босяков и пройдох, без роду и без племени. Фальшивая романтика! Таким ли должен быть герой в советском фильме, побеждающий стихии и животный мир? Художник почему-то не дерзнул создать образ веселого матроса-пролетария, более отвечающий духу этой сказки, ее героической теме. Разумеется, героический характер моряка не должен умалять юмора сказки и комизма его приключений. Но и для смешного можно было найти более свежие современные черты.

В. Сутеев — талантливый, изобретательный художник-юморист. Однако и в его работе чувствуется общая для многих «мультипликаторов» ограниченность в выборе и раскрытии характера рисованного героя. Чаще всего это либо условное подобие животного с неопределенными функциями, либо отвлеченная схема человечка (например «Клякса в Арктике» того же В. Сутеева). В своей последней работе «Колобок» В. Сутеев, используя мотив русской народной сказки, перенес действие в советский колхоз, по людей показал с нарочитым упрощением, в приемах лубочного примитива.

Художник-режиссер Бабиченко поставил фильм по сценарию С. Михалкова «В Африке жарко». Сценарий очень несложен. Животные в Африке изнывают от жары. Предприимчивая мартышка, торгующая лимонадом, летит на Северный полюс и с помощью моржа приводит белочек мороженого. Звери довольны. Некоторые, злоупотребляя удовольствием, даже простудились, из чего следует мораль: «будь осторожным, не об'едайся мороженым». Руководство студии в свое время разъяснило, что это будет детский фильм о дружбе и взаимопомощи жителей севера и юга. Но в фильме многие действующие лица трактованы в опереточном плане и в них нет ничего детского. Из простенького детского сюжета выросло тяжеловесное и нескладное произведение. Авторы увлеклись нестротой, невероятной динамикой, всем чем угодно, даже перенесли из Австралии в Африку ради смешного эпизода кенгуру. Но пренебрегли главным: правильным раскрытием темы через характеры. И поэтому утеряли смысл сюжета.

Более правильно разрешены характеры и последовательнее развернут сюжет в фильме «Слоненок» художника-режиссера А. Шекалиной (по сказке Р. Киплинга). В образе слоненка переданы любознательность, инициатива, настойчивость и жизнерадостность наших детей. Внесена хорошая поправка к сказке: слоненок пользуется дружбой и поддержкой маленьких приятелей — львенка и жирафенка. Но сценарий и фильм сделаны примитивно, с ученической робостью. Действие могло быть развернуто интереснее, полнее, богаче. Рисунок и движение не блещут особым мастерством. Для детского фильма обязательны предельная понятность, простота, доступность, но, конечно, вовсе не обязателен такой примитив!

Интересны поиски молодого художника-режиссера А. Евменейко. После лиричной советской детской новеллы «Журавка» он сделал «Негритянскую сказку» по сценарию Владимирского. У А. Евменейко появляется индивидуальный художественный почерк. Даже в комичных образах хитрого зайца, его приятеля гуся и сконфуженного льва найдены своеобразные психологические оттенки. К сожалению, образ героя-зайца не продуман и не совсем ясен. Если заяц искренне старается спасти гуся, попавшего вместе с ним в лапы ко льву, то почему в решительный момент заяц, не задумываясь, хватает гуся и расторопно подает его льву на обед? Прелатейство или рискованная хитрость? Эпизод неясен. Положительному герою, другу гуся и защитнику слабых, каким как будто выведен заяц, это совсем не к лицу. Сюжет обессмысливается, герой вместо симпатии вызывает недоумение и чувство недоверия. Каждая такая неясность (а их в мультфильмах бывало до сих пор немало!), разрушая смысл фильма, естественно, разрушает и его художественную убедительность.

Неясности имеются и в фильме А. Иванова «Лиса и строитель» по либретто Э. Двинского. Понятно желание авторов вернуться к героям созданного ими в свое время фильма «Квартет». Но неожиданное появление знаменитых музыкантов в басне о лисе и курах совсем не оправдано. А главное, ничего кроме недоумения не может вызвать финал: после жестокой погони за поедавшей кур лисой куры и музыканты без всякого основания отпускают лису на свободу! Художественная ценность этого фильма в блестяще сделанной сцене «обольщения» шляпы-петуха льстивой лисой. Умиленно моргающий петух и особенно лиса, когда лиса поет ему свою песенку (в прекрасном исполнении Л. Орловой), это — подлинные человеческие характеры, изображенные художником очень живо и выразительно.

А. Иванов ближе других художников рисованного фильма подошел к актуальным темам и образам **народной политической и бытовой сатиры.** Его работы в этом направлении заслуживают глубокого внимания. Веселая сатирическая басня — один на тех неумирающих жанров народного искусства, которые в рисованном кино получают новое и своеобразное воплощение. Очень велики и разнообразны возможности художников рисованного кино в излюбленном ими жанре сказки. В свое время «Правда» (18 февраля 1937 г.) отметила одну из таких работ — фильм Ольги Ходатаевой «Возвращенное солнце» (по сценарию В. Потемкиной).

Герои в рисованном кино, как и во всяком искусстве, могут и должны выражать глубокие жизненные идеи. Иначе наша «мультипликация» никогда не станет большим искусством. Вспомним ее лучшие достижения: музыкантов современного «Квартета». Героико-лирический образ кузнеца Силы в «Сказке о царе Дурандае», исключительный успех об'емного «Нового Гулливера» и десятки других менее крупных и не получивших такой широкой известности фильмов, — все они содержали значительные идеи и интересные характеры, и поэтому их образная композиция была содержательной, увлекательной, художественной. Любопытно, что решительно все крупные достижения были завоеваны советскими мультипликаторами в жестокой борьбе со многими горе-друзьями, считавшими, что мультипликация призвана заниматься только пустяками, и отрицавшими особое значение и широкие возможности драматургии рисованного и кукольного кино.

Нет, рисованному кино необходима прежде всего своя глубокая и искусная драматургия! Только тогда рисованные фильмы не будут однообразны, утомительны, непонятны и излишне пестры. Только на основе такой драматургии можно требовать и от композиторов осмысленной и оригинальной музыки. Только правдивое выражение живых характеров и драматических положений может организовать и обогатить жест и мимику героев, движение в кадре и монтажную композицию. Успех Уолта Диснея — прежде всего успех драматурга и режиссера и только затем успех фантазии художника.

Советским мастерам мультипликации надо быть смелее. Нам нужны веселые сатирические и сказочные жанры. Не следует забывать также о драматической новелле, о героике, лирике, фантастике и о человеке, которого можно показать в рисованном фильме не только в зверином обличии и не только в грубо карикатурном виде.

Х. ХЕРСОНСКИЙ.

«КЛЯТВА»

ПЕРВАЯ ЗВУКОВАЯ УЗБЕКСКАЯ КАРТИНА

«Клятва» — первенец узбекской звуковой кинематографии. Это должно об'яснить многое в происхождении некоторых недостатков картины. Успехи и неудачи этой первой картины должны быть поучительны для молодой киностудии в ее дальнейшей работе.

«Клятва» переносит нас на узбекские поля 1926 года, когда декретом партии и правительства байская земля и скот передавались в распоряжение узбекской бедноты.

Картина живописует один из эпизодов жестокой классовой борьбы, разгоревшейся с новой силой вокруг этого декрета между баями и дехканами. Борьба за землю была борьбой за новую, счастливую жизнь...

Картина рассказывает об историческом (хотя и недалеком) прошлом одной из одиннадцати братских республик, знакомит нас с жизнью и бытом трудового народа этой республики, показывает живописную, красочную природу этого солнечного края.

Отдельные эпизоды «Клятвы», сделанные с хорошим режиссерским вкусом, с большим актерским мастерством, — содержательны и лаконично выразительны. Они затрагивают целый ряд интересных тем, они впечатляют и остаются в памяти.

...Молодой батрак Азым, работая на полях бая, узнает, что его жена сняла чадру. С мотыгой в руках бежит он через горы, через поля, через деревню, чтобы отомстить за позор, который пал на его голову. Он несется, как одержимый, не видя людей и препятствий, ослепленный злобой и стыдом. Но вот он увидел жену и, медленно, тяжело ступая, чуть движется к ней, нервно сжимая в руках сверкающий нож. Глаза его налились кровью. Власть вековой тьмы владеет мыслями и чувствами этого человека. Смотришь и начинаешь ощущать, какая большая сила в руках врага это темное невежество, которое всеми доступными средствами на протяжении столетий искусно насаждалось в народе, какая большая и трудная работа предстояла тем, кто взял на себя задачу побороть мрачные пережитки векового рабства.

...Старый батрак Гулям-ота в исступлении падает на байскую землю, обнимает ее и скребет ее старческими скрюченными пальцами, обливает ее слезами в истерическом плаче и воет страшным голосом: «Земля! Земля! Дайте землю!» Батраки избивают своего товарища, получившего в подарок от бая три десятины земли. Изнуренные нуждой и голодом, обессиленные от наследственного, безысходного рабского труда на чужой земле, они, как звери, дерутся за клочок бумажки, по которому можно получить подарок бая. И вот этим людям на поле принесли декрет об их праве на землю, удостоверенный печатью советской власти, и буйная радость немедленно сменяет недавнюю злобу. Старый батрак Гулям-ота, нагибаясь, недоверчиво глядит на печать и нежно и благодарно целует ее. Песня свободных людей звучит все громче, все новые и новые голоса вступают в могучий хор, и эти люди гордо несут свою песню по свободной земле, шагая мимо цветущих урюковых садов.

В подобных эпизодах, где сценаристы (Г. Кудрявцев, И. Иванов) и режиссер (А. Усольцев-Гарф) умело передали характерные этюды истории узбекского народа — правда картины, ее сила и верно намеченный путь, по которому, однако, авторы картины идут не всегда уверенно. Эти отдельные удачи, свидетельствующие о больших возможностях, таящихся в узбекской кинематографии, главным образом, о талантливости ее актерских кадров, не являются, однако, определяющими в построении всей картины.

Артистка Лютфи-Ханум в роли матери и артист А. Исматов в роли Азыма. Эпизод встречи сына с матерью из фильма «Клятва». Узбекфильм, режиссер А. Усольцев-Гарф, сценарий Г. Кудрявцева и И. Иванова.

Недостаток фильма в том, что авторы воспользовались готовой и неоднократно «проверенной» сюжетной схемой.

В «Клятве», так же как и во многих других картинах, показан кулак, который властвует на селе с помощью своего подручного — председателя сельсовета. Хитростью и обманом они привлекают на свою сторону бедняка и используют его в борьбе против нового работника, присланного из центра для проведения земельной реформы. Этот умный партиец, действующий во всем очень решительно, однако, по непонятным причинам не может до конца разоблачить явного врага — подкулачника, в котором нетрудно сразу же узнать от'явленного негодяя. Бедняк, опутанный врагами, подкупленный баем, выступает против представителя партии и только после убийства, совершенного баем, над трупом смелого коммуниста, прозревший, дает клятву быть верным борцом с врагами советской власти.

Эта сюжетная схема имеет все, чего требуют законы ремесленной «драматургии»: есть борьба двух начал — положительного и отрицательного, есть перерождение и рост центрального образа, параллельная любовная тема и элементы комического — есть все то, что принято считать почти непреложным, но, однако, очень мало главного — живой непосредственной связи с бытом узбекского народа.

В «Клятве» есть попытки (и режиссера и главным образом актеров) прорваться сквозь сюжетные «заграждения», и там, где это удается, там возникает подлинное искусство, и эти эпизоды украшают картину, позволяя в целом отнестись к ней положительно.

Однако в образе Азыма мало типичности, невзирая на прекрасную, скупую и выразительную игру актера А. Исматова, своим искусством часто пробивающего мертвящую схему образа. Да и сам финал — клятва над трупом — очень риторичен. В жизни это бывает проще, не так напыщенно.

Авторы картины часто используют приемы, которые определены единственным желанием — сделать картину «поинтереснее». Когда к милиционеру, исполняющему в сельсовете десять обязанностей («состоит» в картине в качестве комической фигуры), обращаются как к милиционеру, то он, прежде чем выслушать, меняет головной убор и надевает милицейскую шапку. Он же, идя по улицам, заслышав крик муллы, призывающего к вечерней молитве, подгибает ноги, пытаясь пасть на колени, но одумывается и, чтобы не соблазниться призывом муллы, зажимает руками уши. Во всем этом мало хорошего вкуса. Милиционер в результате этих ненужных трючков кажется просто придурковатым. Но разве в этом была задача? Таких примеров можно найти немало в картине, и они портят то хорошее, что удачно найдено актерами.

Мешает картине и ряд других ошибок. Очень скверно режиссерски сделана сцена погони за сбежавшим баем и его приспешниками. В сцене битвы «смешались люди, кони», трудно понять, кто с кем борется, кто кого побеждает и вообще что происходит.

Но при всем том «Клятва» показала, что узбекская кинематография располагает кадрами талантливых актеров. Прекрасный, убедительный образ старого дехканина-батрака Гулям-ота создал артист Г. Шамсаев. Обаятельно и мужественно просто играет Азыма А. Исматов, естественно, не подчеркивая, не разоблачая сразу классовой сущности образа и в то же время показывая его отталкивающе неприятным играет Курбан-бай Я. Баблджанов. Хороши Соадат—артистка Рахимова и Ахун—артист Ишмухамедов. Им, актерам, в значительной степени обязана картина своими лучшими качествами. Эти удачи позволяют думать, что узбекская кинематография, внимательно учтя достоинства и ошибки первого звукового фильма, уверенно направит творческую энергию своих художников на создание больших кинопроизведений, высоко идейных и художественно ярких.

Александр ЛЕЙБМАН.

Права авторов в КИНО

Мне пришлось в апреле этого года ознакомиться с деятельностью управлений авторских прав закавказских республик. Обнаружены вопиющие факты нарушения правил сбора авторского гонорара по кино.

Все названия кинокартин, прибывающих для демонстрации в Грузию, переводятся на грузинский язык. Очень часто переводы делаются недостаточно компетентными лицами, искажающими подлинные названия. Когда отчетность кинотеатров поступает в управление авторских прав в Грузии, работники последнего не имеют возможности выяснить точное название кинокартины по каталогу, чтобы отправить гонорар авторам. Руководство киносекции ССП Грузии тов. Мосашвили и председатель драмсекции тов. Машашвили (последний кстати является и директором управления по охране авторских прав) направляет такие «невыясненные» суммы в специально созданный «кинокотел», а затем распределяют их в узком кругу киноавторов, проживающих в Грузии.

Проверить правильность выискания гонорара по Грузии оказалось невозможным, так как все денежные документы до 1935 г. частью уничтожены, частью же находятся в таком состоянии, что разобраться в них нельзя.

В Азербайджанском управлении по охране авторских прав (директор Кругляков) положение еще хуже. Подлинные документы, получаемые от зрелищных предприятий, уничтожаются на следующий день после их получения.

Отсутствие единой системы сбора авторского гонорара, недобор, отсутствие контроля за поступлением причитающихся сумм и огромная стоимость сбора, составляющая в среднем 20 процентов, приводят к тому, что авторы получают меньше половины причитающегося им гонорара.

Это положение надо решительно изменить. Необходимо централизовать все расчеты по авторскому гонорару через прокат, который имеет самые точные данные о суммах, поступивших за демонстрации кинокартин.

Одновременно следует изменить и структуру управления по охране авторских прав, превратив его во Всесоюзный орган, работающий по единому плану.

★

Особо важно разрешить вопрос о законодательстве в области авторского права по кино. Широко распространены теперь совершенно новые виды кинопроизведений (дубляжи, киноочерки, кфроткометражные фильмы), об оплате которых ничего не сказано в законе. До сих пор нет твердых указаний, каким путем должна производиться оплата короткометражных фильмов, демонстрируемых одновременно с полнометражной художественной картиной.

Закон охраняет права автора киносценария только в течение 10 лет со дня выпуска кинофильма, в то время как пьесы или музыкальные произведения охраняются пожизненно и еще 15 лет после смерти автора. Почему авторы киносценария поставлены в худшие условия? Кстати сказать, даже по существующему закону музыка в звуковой кинокартине будет «охраняться» и по истечении десятилетнего срока, а следовательно в силу «недробности гонорара» вся сумма целиком подлежит передаче одному композитору. Это неправильное положение должно быть изменено.

В опубликованном положении о Комитете по делам искусств, к которому перешли от Наркомпроса согласно декрету правительства все вопросы, связанные с искусством, нет пункта, на основании которого на Комитет возлагается издание различного рода раз'яснений, связанных с вопросами использования авторского права. Прежде эти функции были возложены на Наркомпрос. Отсутствие этого пункта лишает Комитет по делам искусств возможности издать ряд насущнейших раз'яснений, без которых немыслима рациональная работа управлений по охране авторских прав.

Большая вина за плохую организацию охраны прав авторов лежит и на Центральном управлении по охране авторских прав. Инициатива разработки проектов, связанных с авторским правом, должна являться важнейшей задачей этого управления.

Г. ХЕСИН.

Максим—Чирков

Б. Чирков в роли Максима.

Зритель встретил Максима — Чиркова как старого друга. Он запомнил его смешливым, озорным, находчивым и смелым парнем. Но не только черты обаятельного облика Максима определяли любовь к нему. Зритель полюбил рабочего парня из-за Нарвской заставы за его ясный и зрелый ум, за его непреклонную, несгибаемую волю, решительный и смелый характер. Припоминаются последние кадры первой серии — «Так кончилась юность Максима», прощание Максима с Наташей и слова Наташи: «До свиданья, Максим! И какое же это будет свиданье? На этаже, на явке, а может быть на улице, на баррикаде?» И Максим уходит в даль, напевая шутливую песню: «Крутится, вертится шар голубой»— ту самую песню, с которой он впервые вышел навстречу зрителю.

И снова слышится эта песня, снова шагает Максим в обнимку со своими друзьями, но задушевную мелодию старинной песенки сменяет монотонный голос человека, перелистывающего полицейское «Дело» о политическом преступнике Максиме... И мы узнаем, что стало с Максимом за годы, прошедшие между первой и второй серией фильма. Работал в Сормове, организовал рабочий кружок. Был арестован. Бежал. Снова работал, снова арестован, снова бежал, снова пойман. Сослан в Сибирь и бежал из Сибири. Возмужавшим, выросшим, прошедшим через университет революционной будничной работы, возвращается Максим в Петербург 1914 года.

Появление Максима в новом фильме вновь напоминает те чувства дружбы и любви, которые были завоеваны им у зрителя в «Юности».

Актер исключительного обаяния, подкупающей простоты интонаций и движений, открытого, ясного, чуть-чуть насмешливого, несколько лукавого, но приветливого взгляда, непосредственный и обаятельный Чирков сразу же овладевает вниманием зрителя. Когда-то, в дни своей артистической юности (профессиональный актерский стаж Чиркова уже «перевалил» за десятилетие), актер настойчиво боролся с природным говором, характерным оканьем вятича. Говор удалось преодолеть, но осталось характерное чирковское лукавство, непосредственность интонаций, сообщающих особую живость образу Максима.

С песней вышел впервые на экран Максим. С песней он и возвращается. Идя по трактиру между столиками, аккомпанируя себе на гитаре, он старательно напевает шутливую народийную песенку — «Очаровательные глазки». Поет один куплет, второй, третий, поет «крупным планом», поет серьезно и вдохновенно, смотря в упор на зрителя. Максиму начинают подпевать окружающие. Первое время в сознании зрителя, помнящего биографию Максима, мелькает мысль: а не слишком ли много здесь этой песни, не слишком ли любовно обыгрывается режиссером и исполнителем «очаровательный посочек, так кокетно вздернутый». Дальнейшее действие об'ясняет, почему возникла эта песня.

Немного погодя, наблюдая за поступками Максима, старый токарь Ерофеев восхищенно говорит о нашем герое: «Ну и человек! Биллиардист, пьяница и бабник». Чирков с подкупающим лукавством и восхитительной серьезностью «оправдывает» эту характеристику. Недотеной, провинциальной растеряхой толкается он у биллиардного стола. Берясь играть с контрольщиком — «королем биллиарда», он старательно живописует уже намеченный ранее облик чудака-растеряхи. Ни одним движением не выдает себя Максим, когда неловко берется за кий, почтительно оглядываясь на короля биллиарда, поспешно сдувает мелковую пыль и, наконец, трудолюбиво пытается толкнуть шар.

Не трудно заметить, что многие участники картины играют в отличие от Чиркова, приближаясь к гротеску, к сатирическому обобщению, к своеобразной гиперболизации образа. Так характеризуются и хозяйский холуй-контрольщик (превосходно изображаемый М. Жаровым), и меньшевик со студентом, и Марков второй и Пуришкевич, и другие депутаты, дающие в совокупности замечательный памфлет — коллективный портрет черносотенно-буржуазной Думы. Такая манера игры чужда Чиркову, хотя некогда он отдал дань сценическому гротеску.

Естественность, глубочайшая оправданность каждого слова, движения Максима чрезвычайно характерны для стиля игры Чиркова. Умение показать поступки героя живыми и естественными, характеризует и самую манеру «маскировки» Максима там, где того требует революционная работа. Конторщик не мог не поверить Максиму, не мог не поверить искренности этого «рубахи-парня», настолько правдиво и продуманно (до мелочей) перевоплощение Максима.

И когда режиссеры во время биллиардной партии, после некоторой заминки, вызванной неожиданным успехом «начинающего» биллиардиста, заставляют Максима провозглашать в этакой подчеркнутой цирковой манере «Партия продолжается!» — выкрик кажется искусственным, надуманным, настолько этот условный прием противоречит всей игре Чиркова.

Эпизод в трактире, блестяще сыгранный Чирковым, ярко напоминает зрителю о великолепной находчивости Максима, которая давала себя знать уже в первой серии. Наблюдая за Чирковым в этом эпизоде, зритель вправе ожидать, что в дальнейшем будет показан ряд столь же тщательно разработанных эпизодов, где уже встанет во весь рост Максим, перешедший от юности к зрелости, накопивший первоначальный опыт большевика-организатора и пропагандиста.

Развитие фильма оправдывает эти ожидания далеко не полностью. Правда, зритель встречает Максима и в сноре с меньшевиками, и в редакции «Правды», и на заводском митинге, и на баррикадах. Вехи биографии Максима расставлены четко и последовательно, но все же, когда начинаешь восстанавливать в памяти наиболее яркие эпизоды картины, то поневоле жалеешь, что не везде в фильме даны животрепещущие, подробно характеризованные поступки любимого героя.

Явительная полемика со студентом о «гитаре», ироническое упоминание о пресловутых «плеоназмах», огромная, большевистская страстность, вкладываемая в слова «Будем драться за каждую букву», и уже непшутливое подтрунивание, а убийственный, уничтожающий противника сарказм в цитате, которая летит вдогонку уходящим меньшевикам, — в этих немногих эпизодах улыбчатый Максим тончайшим и скромным намеком дает понять, как сурова пройденная им жизненная школа.

Досадное чувство неполноты образа еще усугубляется обстоятельствами, о которых приходится говорить в связи с каждым нашим фильмом. Возмутительное качество работы копировальной фабрики, плохое качество пленки, звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры препятствуют, к сожалению, полностью оценить, что сделано режиссурой, актерами, операторами, композиторами фильма. Можно только догадываться, о какой изумительной мягкостью и сердечной теплотой напевает «фамильную» песенку и окликает Наташу Максим, увидевший ее после долгой разлуки за редакционным столом «Правды». До слушателя порою не доходит, а если и доходит, то в весьма огрубленной редакции ряд тончайших оттенков поведения Максима в трактирном кабинете, где обсуждается резолюция о забастовке.

Чирков, замечательно владеющий искусством характерной детали, всей гаммой «полутонов» в речи, мимике, движении невольно обкрадывается малосовершенной технической нашего кино. Было бы, однако, неправильно сводить все недосказанное в образе Максима к одной технической проблеме. Вопрос глубже — он в драматургии фильма.

Если сравнить литературный сценарий фильма (опубликованный в прошлом году в «Звезде») с картиной, то легко заметить, что в сценарии жизнь Максима, его непосредственное участие в событиях тех лет показывались значительно подробнее и нагляднее. В ходе с'емок и доработки сценария многие «подробности» выпали и по техническим причинам (сценарий целиком не укладывался в фильме), и в силу экспозиционных предпосылок постановщиков.

Разумеется, перед авторами фильма, стремившимися показать не только жизнь Максима, но и активную жизнь партии большевиков в предвоенные годы, стояли огромные сложности, огромные трудности. В «Юности Максима» авторам вольно было строить сюжет, сообразуясь с движением характера, историей формирования своего героя. В «Возвращении Максима» герои вымышленные, хотя и типические, столкнулись с лицами историческими, живые факты, документы истории стали основными слагаемыми фильма. Эти факты оказались так значительны, что сам Максим стал порою отходить на второй план.

Кинематографисты любят ссылаться в таких случаях на старую МХАТовскую формулу — «Короля играет не он сам, а его окружающие». Разумеется, окружающие «играют короля», разумеется, и Дума, и ряд других эпизодов, где Максим почти не фигурирует, «играют Максима», дают живое ощущение разворота событий, той конкретной исторической обстановки, в которой жил, рос и действовал Максим. Если, однако, в начале картины — в сцене трактира — давалась подробная экспозиция образа возвратившегося Максима, то в дальнейшем он становится лишь рядовым участником картины.

Зритель видит Максима «на-бегу» — и в буквальном, и в переносном смысле слова. Самая сцена демонстрации, когда Максим бежит по улицам, спешит на выручку товарищам (а зритель подгоняет его аплодисментами), глубоко эмоциональна. Но если сопоставить этот эпизод со сценой в редакции, где работа Максима почти не ощутима, если сопоставить его со сценой митинга на фабричном дворе, где речь Максима (мало того, что отвратительно запечатлена на пленке) мелькает с молниеносной быстротой, словом, если проследить все конкретное поведение Максима в последних частях картины, то станет очевидным: действительно, Максима играют обстоятельства, а не он сам.

Речь идет меньше всего о том, чтобы показывать Максима в роли какого-то исключительного героя. Не в исключительности дело. Зритель хочет видеть Максима возможно чаще, подробнее, лицом к лицу. Это стремление законно и естественно. Вспомним пример «Депутата Балтики», где авторы картины отнюдь не преувеличивали роли и места профессора Полежаева в дни Великой октябрьской революции. Но образ Полежаева показан в такой целостности, что через Полежаева зритель видит эпоху и Петроград 1919 г. и большевистскую тактику революционной борьбы.

Ничего нет порочного в замысле режиссеров-сценаристов показать большевика-Максима, как Тиля Уленшпигеля из-за Нарвской заставы, показать Максима во всем своеобразии его характера, как человека неиссякаемого оптимизма, неукротимой жизненной силы, вооруженной мысли, человека, умеющего обратить и песню, и шутку, и смех на пользу революции.

Но ведь Максим не просто Уленшпигель, разговаривающий по-фабричному. Максим в нашей памяти неразрывно связан с песней. Но ведь Максим — это не только песня, а если и песня, то не только такая специфическая, как «Крутится, вертится» или «Очаровательные глазки». Максим — балагур, песенник, лукавый проказник — показан любовно и тщательно. Но зритель, узнавший в начале «Возвращения Максима» о большом пути, пройденном героем, до новой его встречи с нами, вправе ждать, что на этот раз Максим будет действовать на экране во всем многообразии накопленного жизненного опыта. Всем памятен Чирков в «Чапаеве», где актер буквально четырьмя-пятью штрихами начертил образ колеблющегося середняка, бородатого крестьянина.

Зритель «Возвращения Максима» также вспомнит несколько штрихов, которыми Чирков лаконично и насыщенно характеризует героя, его ум, его политическую зоркость, богатство его чувства. Но ведь бородатый солдат действовал в картине наряду с Чапаевым и Фурмановым, а здесь Максим — «сам Чапаев», «сам Фурманов». Максим — рядовой большевистской партии. Он должен быть показан рядовым, он должен быть показан в неразрывной связи со своей партией. Но в какой мере это исключает необходимость такого драматургического построения картины, чтобы Максим неизбежно был в центре событий, чтобы зритель увидел всю сложность, все богатство биографии своего любимого героя?

Эти вопросы должны быть поставлены со всей остротой, ибо в ближайшей перспективе работы коллектива талантливых мастеров, создавших и «Юность» и «Возвращение Максима» — последняя, заключительная часть трилогии. У Чиркова, у Козинцова и Трауберга есть все возможности показать Максима в событиях Октябрьских лет, как подлинно народного героя, как большой и увлекательный характер, как яркий типический образ представителя «среднего комсостава» великой партии большевиков.

Сим. ДРЕЙДЕН.

АВТОРЫ ЧУЖОЙ МУЗЫКИ

Если в художественной (игровой) звуковой кинематографии музыкальное оформление еще далеко не всегда удовлетворительно, то совсем плохо поставлено у нас звукооформление фильмов в студиях хроники, а также научно-технических фильмов. «Ведущее» место здесь заняли некоторые бывшие дирижеры немых кинотеатров. Они принесли с собой сомнительный багаж антихудожественной музыкальной компиляции. Они остались при своих старых «методах» и осуществляли свою старую практику скороспелой, случайно подобранной музыкальной иллюстрацией.

Изменилось в их судьбе только одно — материальное вознаграждение. Тут произошла трансформация необычайного характера. В немом кино они довольствовались скромным жалованием. Другое дело здесь, в киностудиях. Работа совершенно та же. Ее содержание и качественные результаты такие же, как и прежде. Но оплата иная — здесь можно неплохо поторговать чужой музыкой и получить за нее десятки тысяч рублей в месяц.

В чем тут дело? Кинодирижер подписывает договор. Он обязуется в 24 часа определить, какие куски и кусочки из музыки Чайковского, Грига или нашего советского композитора должны быть записаны на фонограмме фильма. А дирекция киностудии, со своей стороны, тоже обязуется в 24 часа выплатить оному «автору» за каждую часть не менее тысячи рублей. Средний полнометражный фильм в семь частей оплачивается, стало быть, минимум в семь тысяч рублей!

Вся операция, включая получение денег, длится несколько дней. Таких гонораров не знают наши крупнейшие артисты, ученые, академики. Оригинальный самостоятельный труд советских композиторов, требующий большого времени и огромного напряжения, нередко оплачивается в кино меньшими суммами, а вне кино композиторы вообще не знают подобных единовременных многотысячных ставок даже и при более длительной работе творческого характера.

Некоторые кинодирижеры, работающие сейчас в студиях, не обнаруживают никаких попыток использовать сокровищницу народной музыки, богатства камерной музыкальной литературы и произведения советских композиторов. Они не проявляют желания создать наш, советский стиль музыкального оформления звуковых фильмов.

Торговля чужой музыкой приняла систематический, узаконенный неписанными законами характер. Неудивительно, что при подобном положении вещей звуковой цех одной только студии Союзкинохроники имел за 1936 год перерасход в полмиллиона рублей.

Надо здесь приоткрыть туманную завесу и над самим искусством моментального «подбора» музыки к фильму. Дело в том, что за границей давно изданы об'емистые тома — справочники по этому вопросу. В них даны ясные указания (с нотными примерами), какая музыка должна итти к тому или иному киносюжету, действию, настроению и переживанию. Тысячи таких примеров даны в этих трудах, с указанием тональностей и хронометража. Есть подобные работы, выпущенные и нашими издательствами. Но разве компиляция — это единственный путь для подлинного мастера! А именно мастера-композиторы должны привлекаться к музыкальному оформлению и хроники и научно-технических фильмов.

Давно пора вспомнить, что в студиях лежат на полках километры записанных фонограмм, но одна и та же музыка записывается все вновь и вновь. Почему, например, хроника не может наладить, по примеру радиовещания, использования хороших граммпластинок? Или почему, наконец, студии хроники и техфильмов не понимают, что вместо «договорников» с многотысячными гонорарами можно было бы поручать музоформление нескольким постоянным штатным работникам соответствующей квалификации, приглашая для отдельных заданий выдающихся советских композиторов?

Мы понимаем, что в некоторых видах трудно обойтись без компилятивной музыки. Но эта работа должна быть, во-первых, более высокого художественного качества и, во-вторых, она должна быть значительно удешевлена.

С. КОНСТАНТИНОВ.

Режиссеры студии Союздетфильм Д. Варламов и Г. Ломидзе приступают к работе над новым фильмом «Настоящий парень» по сценарию Л. Кассиля и М. Юдина. Сейчас режиссеры подбирают исполнителей на главные роли. На фото: наиболее вероятные кандидаты на роль героя фильма — цыганского мальчика Яши Шевардина. Сверху вниз — Павлик Суховской, Коля Сморчков (исполнитель главной роли в картине «Гаврош») и Сережа Золотарев

■ ■ ■

«Настоящий парень»

Режиссер Д. Варламов окончил ГИК в 1933 году, режиссер Гр. Ломидзе — в 1930 году. Молодым режиссерам пришлось пройти долгий путь скитаний по студиям. Свою последнюю работу — звуковой документальный фильм «Небывалый поход» — Варламов и Ломидзе делали совместно в студии Туркменфильма. Это была картина о героическом переходе туркменских конников из Ашхабада в Москву.

Сейчас тт Варламов и Ломидзе будут ставить в студии Союздетфильм художественную картину для детей среднего возраста. Условное название картины «Настоящий парень».

Действие происходит во время гражданской войны в быв. Тульской губернии, где в 1919 году орудовали белые. Отряд тульских рабочих-оружейников везет боеприпасы рабочему полку, окруженному белыми. Красноармейцы испытывают острую нужду в патронах.

В пути отряд встречает мальчика-цыгана Яшу Шевардина с его другом, «вполне научным медведем» Потап Потапычем, которые и являются героями фильма. Неохотно рабочий отряд берет с собой незнакомого мальчика и медведя. Но смелый и ловкий Яша оправдал доверие отряда, оказав ему в пути немало услуг. С помощью своего героического друга отряд пробрался к своим и во-время доставил боеприпасы.

Режиссерский сценарий «Настоящего парня» уже утвержден ГУК, и постановщики успешно готовятся к с'емкам.

РАБОЧИЙ ДЕНЬ МОСФИЛЬМА

К десяти часам утра в одном из уголков Арбатской площади выстраивается очередь. В этом месте как будто нет ни трамвайной, ни автобусной остановки. Но люди привычно ждут. Наконец, появляется небольшой синий автобус с надписью «Мосфильм». Пассажиры занимают места, и машина трогается по направлению к Потылихе. Сотрудники студии едут на работу.

Если вам не удалось попасть в автобус, вы добираетесь до конечной остановки трамвая № 40 и по рецепту, преподанному Ильфом и Петровым в романе «Одноэтажная Америка», останавливаетесь на дороге. При появлении первого «М-1» вы поднимаете руку. В зависимости от характера или настроения седока машина либо останавливается и забирает вас, либо «не заметив» проезжает мимо. Иногда пропустив с пяток машин, ожидающий, махнув рукой, отправляется дальше пешком.

Перед главным входом в студию Мосфильм расположился десяток легковых машин, пикапов, автобусов. Штат студии на месте. Работа началась.

Входим в павильон. Здесь царит безмятежная тишина. Семисотки и метровки укрыты чехлами.

Чем же занято это грамадное предприятие, что делают две тысячи человек, более или менее исправно являющихся на работу?

Зайдем хотя бы в столярный цех. Начальник цеха тов. Щербаков признает, что цех в простое, что нет даже утвержденного плана работы на год.

Пошивочный цех студии не испытывает недостатка в работе и даже отдает часть заказов на сторону. Чем же занят цех, когда в студии не снимают картин? Оказывается, что шьются костюмы для картин, сценарии которых еще не утверждены, как, например, для «Жутова моста», для «Степана Разина», с'емки которого приостановлены на длительный срок из-за крупных сценарных доработок, для «Чести», которая также не поступит в производство в ближайшее время.

Если бы студия выполнила план, пошивочный цех с работой не справился бы, ибо задания по одной лишь картине «Степан Разин» загружают сверх меры. А в прошлом году с августа по ноябрь, когда следовало заниматься подготовкой картин текущего юбилейного года, цех почти исключительно был занят пошивкой... спецодежды для работников фабрики.

В конце минувшего года, когда студия работала более интенсивно, лаборатория текущей печати лимитировала темпы производства картин. То же самое происходило бы сейчас, если бы студия работала нормально. Однако установка добавочной машины, которая могла бы значительно повысить производительность лаборатории, не производится.

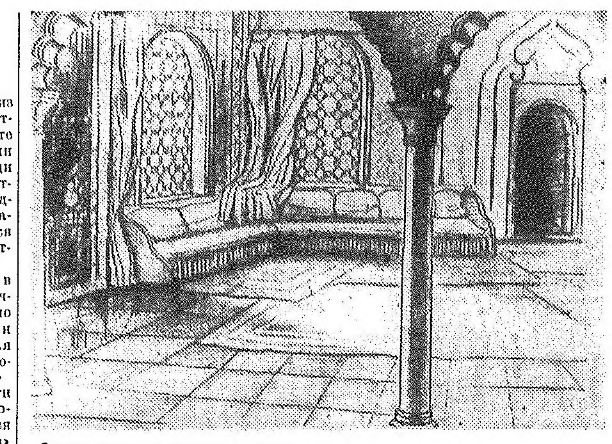
В студии не чувствуется твердой хозяйской руки, заинтересованной в четкой работе предприятия, бережливо относящегося к советскому рублю.

За один лишь первый квартал убытки цехов составили 700 тыс. руб. Общий расход актерского отдела, в штате которого 82 человека (в том числе 51 чел. почти совершенно не занят), в первом квартале выразился в 400 тыс. руб. Бесплодная деятельность сценарного отдела, не обеспечившего студию сценариями, обошлась за это же время в 300 тыс. руб. Содержание огромного гаража обошлось за квартал в 551 тыс. руб.

Еф. БОРИСОВ.

В ГУК

В последние месяцы резко уменьшился фонд копий немых фильмов. Дирекции студий и копировальных фабрик не уделяли серьезного внимания выпуску немых вариантов картин. Главное управление кинематографии предложило студиям срочно сдать в печать лавандовые копии немых фильмов «Тринадцать», «Зори Парижа», «Возвращение Максима», «Бесприданница», «Клятва» и др. Всего в ближайшие три месяца должно поступить в массовую печать 17 немых картин.



Эскиз диванной комнаты работы художника Ю. Майера для фильма «Запорожец за Дунаем» (киевская студия Украинфильм, режиссер И. Кавалеридзе).

по СССР

МИЧУРИНСК. Бригада воронежской студии Союзкинохроники снимает селекционные работы в питомнике им. Мичурина и на участках центральной генетической лаборатории. С'емки войдут в специальный выпуск киножурнала, посвященного второй годовщине со дня смерти великого советского садовода.

ПЯТИГОРСК. Бригада Союзкинохроники снимает киножурнал, посвященный Орджоникидзевскому краю. Уже заснята электрическая дорога Минеральные Воды — Кисловодск. В ближайшие дни начнутся с'емки детского санатория в Железноводске и курорта Пятигорск. Будут засняты также работы скульпторов и художников края к 20-й годовщине Великой пролетарской революции. Оператор Авдеенко заснял спортивный праздник в Пятигорске и работу палехских художников, расписывающих санаторий Всекопромсовета в Кисловодске.

ПЕТРОПАВЛОВСК-НА-КАМЧАТКЕ. На восточном берегу Камчатки в чукотских стойбищах демонстрируется сейчас фильм «Чапаев» и несколько экземпляров Союзкиножурнала последних выпусков. Кинокартины пользуются большим успехом у чукчей.

КУРСК. **(Наш. корр.).** В заново реконструированном доме культуры большого села Томаровки оборудуется звуковое кино. Районный исполком отпустил на это 13 тыс. рублей.

ВОРОШИЛОВСК. **(Наш корр.).** Исполнилось 30 лет работы в кинематографии киномеханика театра «Октябрь» тов. Т. С. Легоцкого. В 1906 г., будучи за границей, тов. Легоцкий учился у изобретателя кино Луи Люмьера. За время своей работы в кинотеатрах тов. Легоцкий подготовил для самостоятельной работы 35 киномехаников.

ХАРЬКОВ. **(Наш корр.).** Харьков посетила делегация героического испанского народа, прибывшая в СССР на первомайские торжества. Участник делегации лейтенант Хозе Алкала Замора осмотрел украинскую студию Союзкинохроники, где записали на пленку его приветствие трудящимся Украины от имени делегации.

МИНСК. Белгоскинохроника засняла киноочерк о Всебелорусском летно-планерном клубе. Засняты полеты звеном, групповые полеты на планерах, парение рекордного планера, жизнь лагерного городка и т. д. Киноочерк будет демонстрироваться в городах БССР.

КИРОВСК. В Кировске закончились с'емки зимних эпизодов фильма «Падение Кимас-озера». Всего здесь заснято 6000 метров пленки.

КИЕВ. Кинолаборатория студии Украинфильм закончила монтаж негатива украинского варианта фильма «Том Сойер».

КРУГОВАЯ БЕЗОТВЕТСТВЕННОСТЬ

За выпуск недоброкачественных промтоваров, пищевых продуктов и пр. виновные строго отвечают по закону. За обман кинозрителя, за издевательство над лучшими кинорежиссерами, артистами, операторами, сценаристами почему-то никто ответственности не несет.

Картины у нас часто демонстрируются так, что зритель ничего не может понять. И, как правило, это проходит безнаказанно. За издевательство над зрителем не отвечают ни Росснабфильм, ни кинотресты, ни директора кинотеатров, ни киномеханики. Круговая безответственность.

Долго ждали в Иванове-Ленино (Чувашия) «Партийный билет». Наконец, картина прибыла. Однако после показа третьей части на экране ничего не стало видно, и разочарованный и раздосадованный зритель ушел ни с чем домой.

В Загорске (Московская обл.) демонстрировали в марте картину «Цирк» **без одной части.** Лишь после резких протестов зрителей «пропавшая» часть нашлась!

В Усольском районе (Восточная Сибирь) в дни кинофестиваля умудрились показывать картину «Дубровский» без четвертой части.

В Пензе половину картины «Гроза» демонстрировали со звуком, а половину — без звука!

В Управлении кинофикации при СНК РСФСР есть специальная техническая инспекция (зав. тов. Бреславский), работающая при Росснабфильме и призванная следить за качеством кинопоказа. У этой инспекции на местах имеются свои представители — инспектора. Они занимаются тем, что «фиксируют на бумаге» указанные факты.

Однако кроме составления актов ничего не делается. Заведующий технической инспекцией тов. Бреславский весьма хладнокровно заявляет:

— Борьба за качество кинопоказа проводится явно недостаточно (!).

Еще 26 сентября 1935 г. Наркомюст РСФСР и Управление кинофикации направили специальное циркулярное письмо, в котором предлагалось судебным органам, прокуратуре и кинотрестам на местах вести решительную борьбу за качество обслуживания кинозрителя.

В этом письме предлагалось привлекать к судебной ответственности лиц, виновных в плохом показе картин. Но дела по привлечению к ответственности виновных возбуждаются очень и очень редко, разбираются с большим опозданием.

Управление кинофикации бюрократически ограничилось рассылкой циркулярного письма, но не проследило за его выполнением.

П. ПАВЛОВСКИЙ.

Руководство и общественные организации треста и московской студии Союзкинохроники с глубоким прискорбием извещают о безвременной смерти директора саратовской студии Союзкинохроники

Левона Ираклиевича АСАТИАНИ

и выражают свое соболезнование семье покойного.

ЕЩЕ О ФИЛЬМЕ «ОТЕЦ И СЫН»

Три вечера творческая секция Союздетфильма обсуждала картину «Отец и сын» режиссера М. Барской (см. № 23 «Кино»). Творческую общественность студии интересовал не только разбор политических и художественных дефектов картины, но и пути ее создания, приведшие к такому плачевному результату.

О чуждых и вражеских влияниях, в плену которых оказалась М. Барская, о людях, которые вместе с ней создавали этот фильм, говорили тт. А. Разумный, В Шнейдеров, зав. сценарным отделом Л. Соломянская и директор студии И. Коган. Режиссер Барская находилась в близких отношениях с рядом троцкистов, в числе которых был и такой заклятый враг народа, как Радек.

Однако в своем многочасовом заключительном слове М. Барская ни словом не обмолвилась о том, под чьим «идеологическим» руководством она оболгала советских детей, семью и школу: она пыталась доказать, что фильм является просто творческой неудачей. Ответственность за это Барская целиком свалила на руководство студии и ГУК, якобы испортивших фильм тем, что из него вырезали лучшие куски. Напрасно тов. Барская ссылается на вырезанные куски. Вряд ли эти враждебные реплики и кадры могли «улучшить» картину.

Директор Союздетфильма тов. Коган в своем выступлении вынужден был подтвердить, что дирекция студии делячески решала творческие вопросы, не занимаясь по-настоящему художественно-идеологическим руководством. Над фильмом Барской потрудились также небезызвестный Сабуцкий и некий «специалист по монтажу» Гордон, привлеченный сейчас к ответственности за дела отнюдь не кинематографические.

— Только детальное обсуждение картины в творческой среде убедило меня в том, что «Отец и сын» — политически вредный фильм, — заявил тов. Коган. — Мы доверяли М. Барской и создали ей все условия для работы.

Действительно вокруг фильма Барской и студия и ГУК создали «особые условия» секретничества и таинственности. Общественность студии была полностью отстранена от участия в работе и даже, когда ошибки картины стали очевидны, руководство студии и ГУК старалось всячески замазать их и скрыть от глаз общественности. Это привело лишь к углублению идейных и художественных ошибок фильма.

Не только режиссер Барская, но руководство ГУК и студии должно нести ответственность за создание этой лживой и вредной картины.

Врид. ответств. редактора И. Л. АЛЬТМАН.
ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное Издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ВЫСШИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КИНЕМАТОГРАФИИ

ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ на 1937/38 уч. год на факультеты:

ОПЕРАТОРСКИЙ — по специальностям:

1. Кино-операторов худож. фильма.
2. Кино-операторов хроник. фильма.
3. Кино-операторов научно-технич. и учебного фильма.

Срок обучения 5 лет

Принимаются лица, имеющие законченное среднее образование, либо получившие аттестат об окончании средней школы в порядке экстерната.

От поступающих на операторский факультет требуется умение фотографировать и рисовать, а также знакомство с кинопродукцией последних лет и изобразительным искусством.

СЦЕНАРНЫЙ типа академии

Срок обучения 2 года 6 месяцев.

Принимаются лица, имеющие законченное высшее литературно-художественное образование или самообразование в об'еме литературно-художественного ВУЗ'а и имеющие опубликованные в печати литературные произведения или поставленные пьесы или сценарии.

РЕЖИССЕРСКИЙ типа академии

Срок обучения 2 года с последующим выполнением дипломной работы на производстве.

Принимаются лица, имеющие высшее художественное образование или самообразование в об'еме художественного ВУЗ'а и имеющие стаж самостоятельной режиссерской работы в театре или кино не менее 2-х лет.

АСПИРАНТУРА

по кафедрам:
1. Истории и теории кино.
2. Кино-режиссуры.
3. Кинодраматургии.
4. Операторского мастерства.

Срок обучения 3 года, включая выполнение диссертации.

Принимаются лица, имеющие высшее художественное образование и не менее 2-летнего стажа работы по специальности, соответствующей избираемому профилю.

На все факультеты принимаются лица в возрасте от 17 до 35 лет.

Прием заявлений с 20-го июня по 1-е августа 1937 г.
Приемные испытания — с 1-го августа.
Начало занятий — с 1-го сентября 1937 г

Принятые в институт обеспечиваются стипендией, а иногородние — общежитием (члены семьи общежитием не обеспечиваются).

Справки и раз'яснения о приеме в канцелярии института по адресу: Москва, 40, Ленинградское шоссе, 44/2, ВГИК, тел. Д 1-82-61.

ДИРЕКЦИЯ.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“

Вышли из печати и поступили в продажу

НОВЫЕ КНИГИ:

И. ГЕТЕ

«Об искусстве»

В сборнике помещены статьи и рецензии Гете по вопросам искусства. Материал сборника дает ясное представление об эстетических взглядах великого немецкого писателя.

Стр. 412. Цена в пер. 12 руб.

Дени ДИДРО

«Об искусстве»

В 2-х томах

В двухтомник включены критические статьи и рецензии французского философа-просветителя XVIII века.
Том 1-й — Статьи об искусстве.
Том 2-й — Салоны.
Издание иллюстрировано.

Стр. 480. Цена обоих томов в переплете и футляре 18 руб.

Том 1 трехтомного издания

«Курс общей фотографии»

Коллектив авторов под ред. проф. А. Рабиновича и проф. К. Чибисова.
В книге изложены теоретические вопросы фотографии и практика фотографических процессов.

Стр. 186. Цена т. 1 — 8 руб.

В БЛИЖАЙШИЕ ДНИ ВЫХОДЯТ ИЗ ПЕЧАТИ:

В. ВОЛЬКЕНШТЕЙН

«Драматургия кино»

Содержание: Специфическая изобразительная сфера кино.
Диалог. Сюжет и характеры. Жанровые тенденции кино. Книга представляет интерес для сценаристов, кинорежиссеров, актеров, студентов киноучебных заведений.

Стр. 150. Цена в пер. 5 руб.

В. МАЯКОВСКИЙ

«Кино»

Книга содержит все работы Маяковского для кино и о кино. Значительная часть материалов публикуется впервые. В книге 8 сценариев Маяковского, его статьи, речи и письма о кино. Книга представляет интерес для широких читательских кругов.

Стр. 278. Цена в пер. 10 руб.

С. ШИМАНСКИЙ

«Фото в путешествии»

(Фотосправочник для туриста).
Книга представляет собой пособие по фотографии для туристов и излагает специфические приемы с'емки и обработки снимков в путешествии.

Стр. 60. Цена 2 руб. 50 коп.

КНИГИ ВЫСЫЛАЮТСЯ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ: Москва, 47 5-я Тверская-Ямская, 7, Торговый отд. изд-ва «Искусство», «Книга—почтой».

Подробный каталог высылается по требованию.

ФИЛЬМ О СОВЕТСКОЙ БЕЛОРУССИИ

Режиссеры студии «Советская Беларусь» тт. Шмитгоф и Гавронский приступили к постановке большого звукового художественного документального фильма «Форпост великой родины» Выпуск фильма приурочен к 20-летию Великой пролетарской революции.

Фильм покажет расцвет Белорусской советской республики и явится кинорапортом к великой годовщине. Он охватывает разнообразные стороны жизни и быта Белоруссии и ставит своей задачей показать на экране отдельные отрасли сельского хозяйства, промышленности и культуры

В настоящее время тт. Шмитгоф и Гавронский знакомятся с предполагаемыми об'ектами с'емки. в число которых входят крупнейшие заводы, фабрики, колхозы, а также культурные и научные учреждения БССР.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

«БЮРОКРАТИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ»

В № 23 газеты «Кино» был помещен материал «Бюрократический документ», в котором был подвергнут критике проект сценарного договора, составленного в ГУК. Сейчас Главное управление кинематографии перерабатывает этот проект. При составлении нового проекта договора будут учтены пожелания студий и авторских организаций. В ближайшие дни новый проект договора будет поставлен на совместное обсуждение киностудий, секции драматургов союза писателей и управления по охране авторских прав.

ПО СТОПАМ ЖЕЛТОЙ ПРЕССЫ

О БУРЖУАЗНОЙ КИНОХРОНИКЕ

В странах Запада кинохроника является острым орудием классовой борьбы. Это — пресса на экране, созданная по образу и подобию буржуазных газет.

В программах кинотеатров она занимает огромное место. Статистика показывает, что каждый месяц все население страны в среднем просматривает по меньшей мере два выпуска хроники.

Шесть основных изданий хроники широко распространены по всей стране. «Парамоунт»... «Фокс-Мувитон» (под этой маркой была выпущена первая звуковая кинохроника — о перелете Линдберга)... «Новости дня» — известного короля газетных жуликов Херста. До прошлого года она была известна под названием «Метроном Херста». Наглая пропаганда против стачечного движения привела к широкому бойкоту этой хроники по всей стране. Это и заставило Херста поспешно переменить вывеску Далее следует хроника «Пате» и «Юниверсаль» И, наконец, знаменитый «Марш времени», издаваемый группой капиталистов, которой принадлежит наиболее влиятельная часть правых изданий современной Америки. За исключением «Марша времени» американские выпуски хроники по метражу не превышают одной части. «Марш времени» идет около 20 минут и состоит из четырех сюжетов. Таковы, в кратких чертах, виды хроники в Америке.

Крупнейшие компании по выпуску кинохроники напоминают редакции буржуазных газет. Только наивный человек может предположить, что буржуазный кинооператор об'ективно фиксирует проходящие перед ним события. Он производит сложный «отбор» материала: подчеркивает и выделяет одно и совершенно выключает из своего поля зрения другое. Редакция, выполняя задания хозяев, со своей стороны, «обрабатывает» материал, вырезает и переставляет кадры и дает тенденциозный сопроводительный текст.

Во время недавнего под'ема стачечного движения в США некоторыми более наивными операторами были сняты в числе прочих кадры, показывающие зверства полиции, предательское поведение штрейкбрехеров, тяжелые лишения забастовщиков. Но на экране мы видели только куски, вырванные из контекста, которые изображали рабочих, разбивающих окна завода или опрокидывающих грузовики. Прибегая к мошенническим монтажным «трюкам», хроника под видом отражения забастовок «сит-даун» (во время которых стачечники оставались на предприятиях) показывала рабочих, спящих на машинах, закусывающих, играющих в карты и т. д. Зрителю пытались внушить, что забастовки представляют нечто вроде увеселительных пикников, а зачинщиками их являются «лентяи» и «смутьяны». Буржуазная хроника дословно повторяла таким образом клеветнические басни реакционной печати.

Одним из главных средств искажения действительности в этих «кинодокументах» являются комментарии диктора. Конферансы, сочиненные фашистскими борзописцами, дают извращенное толкование тем крупицам правды, которые проникают в буржуазную хронику.

Испанские события на мировом экране искажались значительной частью кинохроники. Это продолжалось несколько месяцев, пока нажим передового общественного мнения всего мира не заставил буржуазную хронику (так же как и печать) частично отказаться от обнаженных фашистских тенденций.

Недавно мы имели возможность в Лондоне познакомиться с характерным образцом «киноотчета» о гражданской войне в Испании. Это была испанская хроника «Гомон-Бритиш». Первый сюжет изображал фашистских офицеров, выполняющих религиозные церемонии на глазах у «счастливых» мирных жителей. Следующий кусок показывал Толедо, где снова фашистские офицеры шагали, как на параде, по «умиротворенному» городу. Далее на экране появлялись кадры Мадрида, которые чередовались без всякой внутренней логики. В этой хаотичности был свой смысл: она должна была создать впечатление беспорядка, анархии и растерянности в городе. Комментатор, поясняющий эти кадры, почтительно называл фашистские банды «войсками националистов», а республиканскую армию — «марксистами» или «красными». Эта возмутительная стряпня демонстрировалась в респектабельном кинотеатре у Трафальгарсквера, но даже там среди зрителей раздавались негодующие возгласы: публика понимала, что это не об'ективная информация о событиях в Испании, а наглая пропаганда против испанского демократического правительства.

На протяжении ряда месяцев реакционная американская кинохроника открыто выступала против испанского народа. Херстовские «Новости дня», прибегая к своему излюбленному приему фальсификации документов, выдавали воздушный налет фашистов за действия республиканских летчиков. Так Херст перенес испытанную «тактику» своей желтой прессы в область кино.

Чрезвычайно характерно, — о чем умалчивает американская хроника. Можно перечислить ряд «забытых сюжетов», которых вы не найдете на американском экране. В течение ряда лет закон о детском труде стоял в центре политической жизни США, но ни один выпуск хроники не показал детей, работающих на заводах и южных плантациях. Внимание передовой части страны привлекают ужасающие условия существования негров-батраков, фактических рабов (так называемых «шеркроперов»). Кинохроникеры и не подумали этим заняться Этот материал живой действительности мог бы дать предпринимателям крупные сборы. Но там, где речь идет о важнейших классовых интересах, даже кассовые соображения отходят на второй план. Перечень «забытых сюжетов» является ярким тому доказательством.

«Марш времени», который является политически наиболее острым видом хроники, имеет в своей основе сценарий. Каждый сюжет заранее разработан и точно раз'яснен репортерам. Номер этой хроники, посвященный стачке в Детройте, или событиям в Испании, или открытию парламента в Англии, представляет некий рассказ, где та или иная идея иллюстрируется рядом кадров. И хотя информационное качество хроники заметно при этом снижается, но зато открывается еще более широкий простор для пропаганды. «Марш времени» как средство пропаганды является в своем роде «ведущим» видом американской хроники, по которому равняются другие. Его значение не ограничивается рамками одной страны: в Англии, Германии, Италии и даже Японии начинают появляться подобные же виды хроники.

В заключение несколько слов о новом типе американской хроники, которому принадлежит огромное будущее. Это — левая, независимая от капиталистов хроника. Недостаток оборудования и средств препятствует ее развитию, но тем не менее она растет день ото дня. Во многих городах любительские рабочие кружки создают хроникальные фильмы на узкой пленке. Уже существует несколько десятков таких фильмов, которые путешествуют из города в город, от одного зала к другому, с одного митинга на другой Можно надеяться, что из этого начинания вырастет широкое движение, которое, противостоя буржуазной пропаганде, даст американским трудящимся правильное представление о событиях, происходящих в стране.

РУ МЕНКЕН.

Уполномоч. Главлита В—26741.
Типография газеты «За индустриализацию» Москва Цветной бульвар. 30.